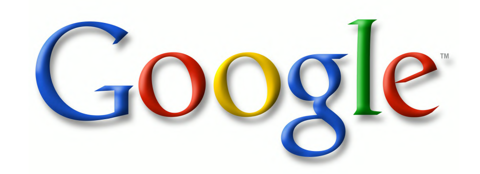
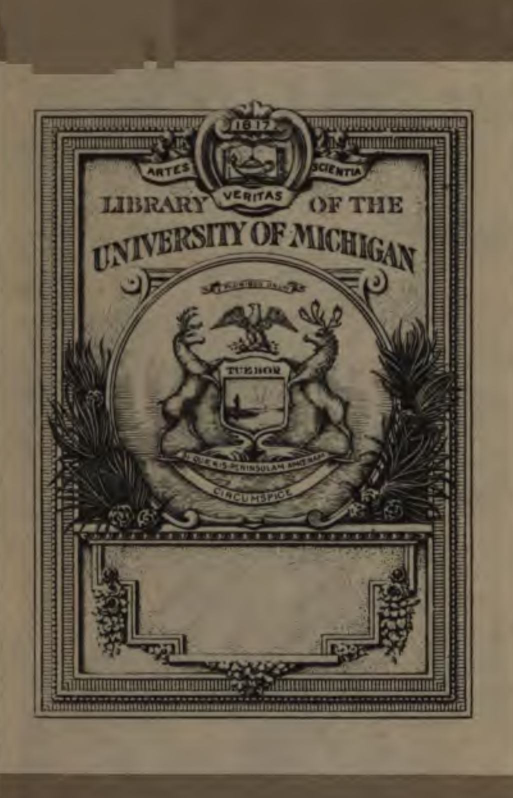



A 3 9015 00393 519 7
University of Michigan – BUHR









PRINCIPES
ÉLÉMENTAIRES
DES
BELLES - LETTRES.

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DES BELLES-LETTRES,

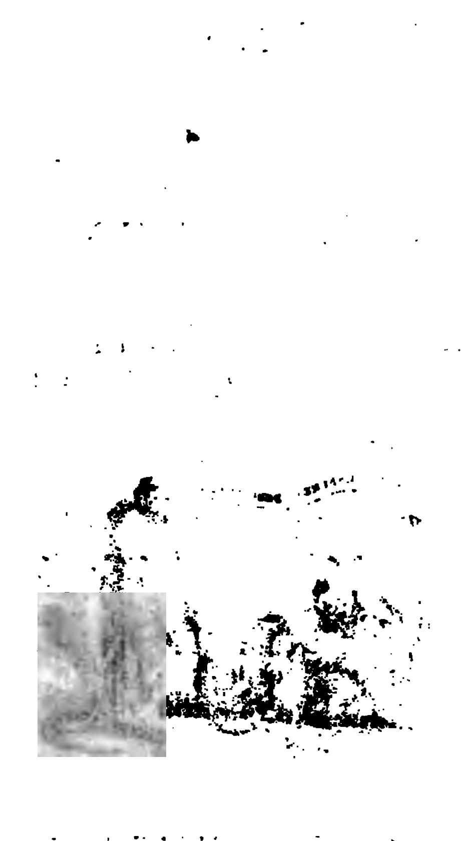
Jean Henri Samuel
PAR M. FORMEY.

NOUVELLE EDITION,

AUGMENTÉE PAR L'AUTEUR, AVEC DES REFLEXIONS SUR LES SPECTACLES.



A AMSTERDAM,
CHEZ J. H. SCHNEIDER,
M. DCC. LXIII.



Long.
ch. Bl-12
43
373

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DES BELLES-LETTRES.

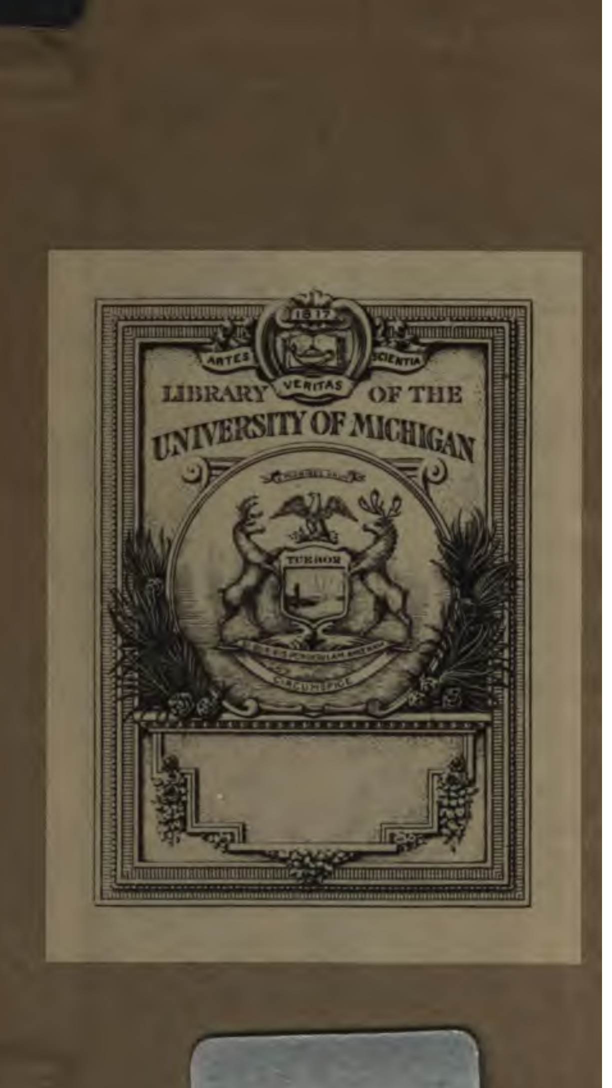
A MONSIEUR DE VERELST.

Vous avez cru, Monsieur, *pouvoir tirer quelque fruit des Entretiens que nous avons réguliérement ensemble sur les Belles-Lettres; & sensible à la confiance que Vous me témoignez, je fais ce qui est en mon pouvoir pour vous donner les idées les plus distinctes des principales matières comprises dans l'immense étendue de la Littérature, & pour vous conduire aux sources les plus pures, dans lesquelles Vous achéverez de puiser ce*

que le tems destiné à nos Conférenc
ne permet pas de vous dire. Je
pas besoin, MONSIEUR, *de j*
ici un long éloge des Belles-Lettres
Vous animer à leur étude. Je me
apperçu avec plaisir que Vous goû
beaucoup ces connoissances, & que l
saisissiez très-heureusement ce qu
ont de plus digne d'attention ; ca
faut faire un choix, & ne pren
pour ainsi dire, que la fleur des ch
L'art consiste à bien faire ce choix
ne pas se laisser éblouïr par de fa
beautés ; & à démêler le prix des b
tés réelles. L'entassement d'un
grand nombre de connoissances accu
lées au hazard accable l'esprit, au
de l'orner : il en est comme d'un r
trop abondant, où la multitude des
dégoûte plutôt que d'exciter l'appe
Mais aussi, quand on possede des p

cipes lumineux, & qu'on s'eſt initié à la familiarité des bons Auteurs, on paſſe pendant le reſte de ſa vie des momens délicieux dans leur compagnie; & on éprouve la vérité de ce beau paſſage du Prince de l'Eloquence Romaine: Ces études nourriſſent la jeuneſſe, réjouiſſent la vieilleſſe, embelliſſent la proſpérité, conſolent & ſervent d'aſyle dans l'adverſité, font plaiſir quand on eſt chez ſoi, n'embarraſſent point ailleurs, paſſent les nuits avec nous, ne nous abandonnent, ni dans nos voyages, ni à la campagne. (*) *Je ſouhaite,* MONSIEUR, *que vous faſ-*

(*) Dans l'Oraiſon pour le Poëte *Archias*, Elle a été traduite par Mr. *Patru*, dans les Oeuvres duquel on trouve cette Traduction qui lui a beaucoup coûté. N'ayant pas ces Oeuvres ſous la main, j'ai traduit ce paſſage le mieux qu'il m'a été poſſible.


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



ras & toutes les équivoques, qui regnent dans les raisonnemens qu'on a fait jusqu'ici sur cette qualité de l'ame, en la bornant, tantôt à la connoissance seule, tantôt au sentiment seul.

6. L'étonnante diversité des *Goûts* vient, & doit venir nécessairement, de l'inégale distribution des deux principes du *Goût*, des connoissances & du sentiment.

7. Il ne faut compter pour rien les *goûts* capricieux & passagers de la multitude : ils sont l'effet de la prévention, de la passion, ou de la mode. Quand ces causes cessent, leurs effets cessent aussi.

8. Le *goût suprême* d'une Intelligence finie consisteroit *dans le plus haut degré de connoissance joint au sentiment le plus exquis*. Mais cette réunion n'existant pas dans un même individu, celui de tous les hommes qui en approche le plus, doit être censé le dépositaire du *meilleur Goût*.

9. Le *goût suprême* de l'Intelligence infinie, *c'est la connoissance infiniment distincte du Beau, tant en général que dans toutes les déterminations dont il est susceptible, & qu'il reçoit dans le système de l'Univers* (b).

III.

(b) Je tire ces définitions d'une Piece intitulée, *Analyse de la notion du Goût*, que j'ai mise à la fin de mon

tiel, confidéré dans la ftructure des corps, n'eft, pour ainfi dire, que le fond du *Beau naturel*; fond riche & agréable par lui-même, mais qui, avec tous fes agrémens, plairoit plus à la raifon qu'aux yeux, fi l'Auteur de la Nature n'avoit pris foin de le relever par les couleurs, & de l'embellir par la variété infinie des formes.

13. Il y a une troifieme efpece de *Beau*, qu'on peut appeller *arbitraire*, ou *artificiel*. Tel eft le *Beau* de fyftême, ou de maniere, dans la pratique des Arts; le *Beau* de mode, ou de coutume, dans les parures; certains agrémens, même perfonnels, qui n'ont fouvent d'autre mérite, que d'avoir plû au hazard à cette efpece de gens qui donnent le ton dans le monde. Mais, de ce qu'il entre beaucoup d'arbitraire dans ces idées de beauté, il faut bien fe garder de conclurre que tout *Beau* foit arbitraire.

14. La diverfité infinie des opinions & des goûts ne prouve point qu'il n'y ait aucune regle pour juger du *Beau*. Cette regle, c'eft la divifion même des trois efpeces de *Beau* qu'on vient d'indiquer; & fi l'on veut aller plus loin, on peut encore diftinguer diverfes efpeces de *Beau arbitraire*; par exemple, un *Beau* de génie, un *Beau* de goût, & un *Beau* de pur caprice.

15. *L'unité* conftitue la forme & l'effence

du *Beau* en tout genre de *Beauté* (c). Mais il faut que la *variété* l'assaisonne, parce qu'elle plait essentiellement à l'esprit humain, elle l'anime, & l'empêche de tomber dans l'ennui (d).

IV.

De la Nature & de l'Art.

16. La Nature, constante & invariable dans ses productions, ramene toujours les mêmes propriétés dans la même espece. L'Artiste au contraire, qui se propose d'imiter la Nature, qu'il ne connoît que très-imparfaitement, est d'abord embarrassé du choix des objets, & de la maniere de les combiner. Son esprit est borné dans ses vues, & son pouvoir dans l'emploi des moyens.

17. Les ouvrages de la Nature se soutiennent sans altération, tels qu'ils sont sortis originairement des mains du Créateur. Dans les Arts au contraire, les especes s'alterent & s'abâtardissent souvent. Tantôt la matiere résiste aux efforts de l'Ouvrier; tantôt l'Ouvrier n'a pas l'art de gouverner sa matiere.

18.

(c) *Omnis porrò pulchritudinis forma unitas est.* S. Aug. Ep. 18. Edit. PP. BB.

(d) C'est ce principe de la variété réduite à l'uniformité, que Mr. *de Crouzas* a développé dans son *Traité du Beau*, Ouvrage estimé.

18. Chaque ſujet ſe fait à lui-même une forme & une nature particuliere; chaque Ouvrage conſtitue une eſpece à part ; & il n'y a quelquefois de commun entre deux eſpeces compriſes ſous le même genre, que le nom. Tel eſt le cas des Poéſies. On appelle ainſi un Poëme Epique & une Epigramme; une Tragédie & une Chanſon. Quel autre rapport y a-t-il entre ces eſpeces de Poéſies que celui d'être en vers? . . . . . .

19. De tous les Arts d'imitation, celui qui ſe dégrade les moins, c'eſt la Peinture; parce qu'elle a un objet précis, qui eſt la Nature viſible, & une maniere préciſe de le rendre, qui eſt le trait & la couleur. Au contraire, dans la Poéſie & dans la Muſique, où l'on court après une idée qui s'envole, après un ſon qu'on n'a fait que ſoupçonner, c'eſt une ſorte de prodige, que l'Art ſeul puiſſe venir à bout de fournir une certaine ſuite de penſées qui aillent à former un tout naturel.

20. Une des plus grandes perfections de la Nature ſe trouvant dans l'uniformité de chaque eſpece, il eſt eſſentiel que les Arts l'imitent par cet endroit; en ſorte que chez eux chaque choſe ſoit ce qu'elle doit être, & qu'elle le ſoit d'une maniere évidente, conſtatée par une différence eſſentielle, qui frappe d'abord l'eſprit. Autrement on tombe dans l'incon-

convénient des idées vagues, que rien ne termine & ne sépare des autres objets. (e)

V.

De la Poésie.

21. La Poésie est l'art d'enchaîner sous le joug de la mesure ou de la rime des idées propres à peindre certains objets, & à remuer le cœur. On peut réduire les différentes especes de Poésie à quatre genres ; la Poésie *narrative*, ou de récit ; la Poésie *dramatique*, ou de spectacle ; la Poésie *lyrique* ; & la Poésie *didactique*.

22. Chaque genre de Poésie est essentiellement caractérisé, ou par la qualité des Acteurs, ou par la nature du sujet, ou par l'effet même que l'Ouvrage produit. C'est cependant l'effet qui attire tout à soi ; il est le centre, le but & le terme de la Piece.

23. En distinguant les différentes especes de passions qu'on peut remuer, on a les especes de Poésies. L'Epopée fait naître l'admiration. La Tragédie arrache des pleurs. La Comédie fait rire. La Pastorale produit un sentiment doux & paisible. Il en est de même de tous les autres genres. Chaque Lecteur s'attend à y recevoir une impression de telle

(e) *Vanæ finguntur species.* Horat.

ou telle espece; & si l'Ouvrage ne la lui fournit pas, ou qu'il ne la fournisse qu'imparfaitement, d'une maniere confuse, équivoque, il a droit d'être mécontent.

24. C'est la Nature qui fait les Poëtes, mais c'est l'Art qui les conduit à un certain degré de perfection.

VI.

De l'Epopée.

25. Le terme d'*Epopée* pris dans toute son étendue désigne un récit poëtique, quel qu'en soit le sujet. Mais l'usage a décidé que ce nom, ou celui de *Poëme Epique*, ne se donne qu'au récit poëtique de quelque grande action, qui intéresse des Peuples entiers, ou même le Genre Humain.

26. L'*Epopée* differe de l'Histoire, comme le mensonge de la vérité. L'Histoire dépose les faits, tels qu'ils sont, sans les altérer, ni les embellir : l'*Epopée* invente tout ce dont elle croit avoir besoin, & ne connoît d'autres bornes que la possibilité.

27. On exige de l'*Epopée*, qu'elle charme le Lecteur, qu'elle excite son admiration; qu'elle occupe en même tems la raison, l'imagination, l'esprit; qu'elle touche les cœurs, & fasse éprouver à l'ame une suite de situations délicieuses, qui ne soient interrompues quel-

ques

ques inſtans, que pour ſe renouveller avec de vivacité.

28. Le Poëte Epique eſt cenſé jouir du vilege de l'inſpiration. Les Vers lui ſont c par une Muſe, par une Intelligence cél qui eſt au fait non ſeulement du jeu toutes les cauſes naturelles, mais encor l'action des cauſes ſurnaturelles.

29. En définiſſant l'*Epopée* par *le récit tique d'une action merveilleuſe*, on a dar peu de mots la différence de ce genre d vrage avec les Romans, qui ſont au-delà du ſemblable; avec l'Hiſtoire, qui ne va pa: qu'au merveilleux; avec le Dramatique, qui pas un récit; & avec les autres petits Poé dont les ſujets n'ont rien de noble, ni c 'roïque.

30. La matiere de l'*Epopée* eſt une ac c'eſt-à-dire, une entrepriſe qui ſe fait choix & deſſein.

31. La premiere qualité de l'action épi c'eſt *l'unité*. Deux actions qui marcher enſemble, détruiroient l'intérêt en le p geant.

32. La vie entiere d'un Héros ne fai être la matiere d'un Poëme régulier; p que 1. c'eſt un tout trop étendu pour q puiſſe l'embraſſer d'une ſeule vue; 2. tout pas héroïque dans la vie d'un Héros; & 3 faits ne ſont pas néceſſairement enchaînés

uns avec les autres pour arriver à une fin qui les embrasse tous comme moyens.

33. L'action est donc une, quand elle est indépendante de toute autre action, & que toutes ses parties sont liées naturellement entr'elles.

34. On met ici en question, qu'est-ce qui opere cette indépendance & cette union intérieure de parties? Est-ce l'unité de la maxime de Morale qui résulte du Poëme? Est-ce l'unité d'entreprise, celle de Héros, ou l'excellence de quelqu'un d'entre ceux à qui ce titre convient? Tout cela est sujet à des inconvéniens; de sorte que c'est dans la proposition même du sujet qu'il faut chercher l'unité d'action. Cette proposition annonce le but du Poëte; elle marque le commencement de l'action, & en fixe le terme.

35. Comme il n'existe réellement aucune action tout-à-fait détachée de la masse totale des causes & des actions humaines, c'est au Poëte à faire de la partie dont il a fait choix un tout, & à la terminer en tout sens, en la séparant de tout ce qui est attenant. C'est ainsi qu'*Homere* dit: *Je veux chanter la colere d'*Achille. Il ne tenoit qu'à lui de dire: *Je veux chanter la prise de* Troye.

36. Il ne faut pas confondre l'unité de sujet avec l'unité d'action. Un sujet peut être un, & contenir une infinité d'actions; comme seroit l'His-

l'Hiſtoire Romaine entiere, ſi l'on vouloit en faire un Poëme.

37. L'unité d'action n'empêche point l'uſage des *Epiſodes*. On appelle ainſi certaines petites actions ſubordonnées à l'action principale, pour délaſſer le Lecteur par cette variété. Ces morceaux pourroient être détachés, ſans que le Poëme où ils ſe trouvent, ceſſât d'être un Poëme Epique.

38. Originairement les *Epiſodes* étoient des récits qu'on entrelaçoit dans les chants lyriques faits en l'honneur des Dieux. Dans la ſuite le récit épiſodique devint le ſujet principal, & le chant devint épiſodique.

39. Dans le Poëme Epique, & par-tout où l'*Epiſode* ſe trouve, c'eſt une partie qui aide à l'action principale, mais qui pourroit s'en détacher, ſans l'empêcher d'arriver à ſa fin. Cependant il doit, 1. être amené par les circonſtances ; 2. être court, parce que ce n'eſt qu'un délaſſement accordé à l'eſprit en paſſant; 3. offrir des objets différens de ceux qui le précedent & qui le ſuivent, puiſqu'on ne l'employe que pour la variété; & 4. être du ton général de l'Ouvrage où on le place.

40. L'action épique doit être *entiere*, c'eſt-à-dire, qu'elle comprend néceſſairement un commencement, un milieu, & une fin. On ne s'aviſe pas dans un Poëme de préſenter une action commencée, ou de la laiſſer imparfaite.

41.

41. L'intérêt est essentiel dans le Poëme Epique, & il peut être double ; l'un qui tient à la nature de l'action & de l'objet ; l'autre qui dépend des obstacles à surmonter. Le premier nous émeut, c'est le touchant ; le second pique notre curiosité, c'est le singulier.

42. Le touchant renferme plusieurs sortes d'intérêts. L'intérêt de Nation : un Romain s'intéresse à l'entreprise d'*Enée*, parce qu'il est Romain. L'intérêt de Religion : un Chrétien s'intéresse à l'entreprise de *Godefroi*, qui veut délivrer le tombeau de J. C. L'intérêt de la Nature ou de l'Humanité ; tout homme s'intéresse aux malheurs d'un autre homme. L'Iliade & l'Odyssée réunissoient ces trois intérêts pour les Grecs, & il en étoit de même de l'Enéide pour les Romains. Aujourd'hui il n'y reste pour nous que l'intérêt de l'Humanité.

43. L'*Epopée* intéresse sur-tout par l'admiration qu'excitent les objets héroïques & merveilleux qu'elle propose. Mais, comme elle est la mere & la source de tous les genres, elle doit en renfermer tous les intérêts. Pour être Poëte Epique, il faut être tout, & l'être à un degré éminent.

44. L'intérêt qui vient des obstacles, forme ce qu'on appelle les *Nœuds* & le *Dénouement*. Les obstacles présentés s'appellent *Nœuds* ; & la maniere dont le Héros les surmonte, *Dénouement*. Le Lecteur prend parti pour

pour le Héros, & partage avec lui toutes les fituations par lesquelles il paffe.

45. Toute action poëtique doit avoir un *nœud*, autrement elle eft fans intérêt. C'eft la difficulté qui irrite les grandes paffions, & qui met en œuvre les grandes vertus.

46. Il y a dans l'action épique un *nœud principal*, & des *nœuds fubordonnés*. Le principal doit être unique; le nombre des autres fe regle felon le befoin & la vraifemblance.

47. Les *nœuds* viennent de l'ignorance de celui qui agit, ou de fa foibleffe. Les premiers fe réfolvent par la connoiffance de ce qui étoit incommu. Les feconds en détruifant la force contraire par une fupériorité de force, ou d'art. La premiere efpece de dénouement s'appelle dénouement par reconnoiffance; la feconde, par *péripétie*, ou révolution.

48. Le nœud peut être dans l'action même, quand l'entreprife eft de foi difficile; ou dans quelque obftacle du dehors. Il eft mieux placé dans l'action: plus il eft ferré, c'eft-à-dire difficile à dénouer, plus il eft parfait.

49. Ce font, à proprement parler, les nœuds & les dénouemens qui font les vrais caracteres de chaque genre de Poéfie. Les nœuds contiennent les efforts de la caufe agiffante: le dénouement contient l'effet produit ou manqué par cette caufe.

50. Dans l'Epopée les Dieux agiffent partout,

out, & d'un bout à l'autre on voit des êtres urnaturels qui prennent part aux événemens. De-là nait ce merveilleux qu'on regarde comme ſſentiel au genre épique, & auquel il doit ſon clat & ſes ſuccès. Car tous les hommes aient le merveilleux; & ce goût, qui ſe montre ſi vivement dans l'enfance, ne fait que hanger d'objet dans les âges plus avancés.

51. Les hommes les plus voiſins de l'origine du Monde, reſſembloient aux enfans par l'imperfection de leurs connoiſſances, & par conſéquent étoient encore plus avides de merveilleux que ceux de nos jours. Cela fit qu'ils goûtèrent beaucoup le mêlange de l'action des Dieux avec les actions des hommes, qui ſervoit 1. à donner de l'éclat aux Héros, & à rendre le récit plus intéreſſant; 2. à confirmer de plus en plus les Lecteurs ou les Auditeurs dans l'idée où ils étoient, qu'il y avoit des Dieux autour d'eux pour les aider, ou les punir, ſelon qu'ils le mériteroient. Telle eſt la ſource primitive du merveilleux dans l'Epopée.

52. En examinant attentivement les Poëmes d'*Homere* & de *Virgile*, on voit que leur plan conſiſte à faire des Dieux les grands acteurs de l'Epopée, qui ne paroiſſent que de loin à loin; & des hommes les acteurs ſubalternes qui en occupent preſque toujours la ſcene.

53. Eſt-il eſſentiel que le Poëme Epique ſoit merveilleux de cette ſorte, c'eſt-à-dire, qu'il em-

employe toujours l'intervention des causes surnaturelles? Pour répondre à cette question, il faut se rappeller l'objet de ce genre de Poésie. Tout le monde convient que c'est d'exciter l'admiration. Or quel moyen plus naturel & plus sûr pour la faire naître, que d'employer le merveilleux, en montrant l'action de la Divinité sur l'homme, & par quelle force secrete elle le gouverne? Ce systême n'a d'ailleurs rien que de noble. Rien de plus beau, de plus grand, de plus convenable à un Génie presque divin, que de faire envisager tout l'Univers qui se remue sous les yeux & par la main de l'Etre suprême.

54. Le Christianisme peut se prêter à ce genre de Poésie, sans blesser le respect dû à la Religion.

55. Si l'on fait intervenir sérieusement une Divinité respectée, il est de la bienséance de lui donner un objet digne d'elle selon nos idées, & de l'associer à des acteurs qui ayent de l'élevation & de la dignité. Mais si le sujet est peu sérieux, comme le sont ceux de la *Secchia rapita* & du *Lutrin*, alors on peut employer le ministere comique de quelque Divinité Payenne, ou de quelque Génie allégorique, qui, revêtu d'un pouvoir de supposition, tiendra lieu de Machines surnaturelles.

56. De cette façon on pourra distinguer deux sortes d'Epopées, toutes deux merveil-

leufes, l'une héroïque, & l'autre comique; mais le nom du genre demeurera par excellence à l'Epopée Héroïque.

57. Il y a deux fortes de Divinités, les unes réelles, comme Jupiter, Neptune, &c. les autres allégoriques, comme la Difcorde, la Paix, &c. On ne fauroit donner à celles-ci un rôle continu, parce qu'elles ne font au fond qu'une figure de Rhétorique. Mais les Divinités réelles jouent quelquefois des rôles mixtes, c'eft-à-dire, tantôt réels, tantôt allégoriques; & alors il faut que ce qui eft allégorique ait un fens littéral affez marqué pour être reconnu tel, & pris à la lettre.

58. *Il ne faut point de miracle dans un* Poëme Epique; il n'y faut que du merveilleux: & fi ce merveilleux eft fenfé & raifonnable, il fe réduit à tirer le voile qui couvre les refforts fecrets de la Nature, & à repréfenter la conduite de Dieu par rapport aux chofes humaines. *Rien n'eft beau que le vrai.*

59. Il vaut pourtant mieux fe laiffer aller à quelques écarts, que d'être dans une retenue toujours glacée. On préfere le caractere vigoureux qui paffe le but, à celui qui n'ofe y atteindre.

60. Le miniftere des Divinités ne doit pas s'étendre à de trop petits détails. En voulant annoblir la chofe, on abaiffe le Dieu.

61. Le merveilleux de l'Epopée, qui confi-

ſte à dévoiler tous les reſſorts ſurnaturels d'une grande action, peut & doit être concilié avec le vraiſemblable, qui conſiſte à préſenter ces reſſorts, tels qu'ils ſont dans l'opinion de ceux pour qui l'on écrit.

62. L'action de l'*Epopée* n'eſt point néceſſairement allégorique, comme le Pere *Le Boſſu* l'a prétendu dans le Traité d'ailleurs très-ſolide qu'il a fait ſur le Poëme Epique. Selon lui l'action de l'Epopée eſt faite uniquement pour envelopper & enſeigner une vérité morale, dont il faut faire choix avant que de ſe mettre à la compoſition du Poëme. Tout ce qu'on peut accorder à cet Auteur, c'eſt qu'une maxime de Morale pourra réſulter de l'action épique, comme elle réſulteroit en général de toute action humaine, quelle qu'elle ſoit. Il n'y a pas un trait d'Hiſtoire qui n'ait ſon germe d'inſtruction enveloppé.

63. Si l'on demande, Pourquoi donc feindre dans l'Epopée? c'eſt, répond-on, pour propoſer des exemples d'une perfection telle qu'on ne la trouve point dans les exemples réels de la Société, ou de l'Hiſtoire; c'eſt pour montrer dans les reſſorts d'une action, arrangée pour cet effet, les principes de la Religion, de la Société, du Gouvernement, de ceux pour qui on fait le Poëme; c'eſt pour peindre les mœurs, les uſages des Peuples dans la paix, dans la guerre; c'eſt enfin pour

faire

faire connoître parfaitement ce que c'eſt que l'homme, ſes paſſions, ſes vices, ſes vertus, ſa grandeur, ſa foibleſſe. Voilà pourquoi on feint dans l'Epopée, l'Hiſtoire ne fourniſſant aucune action qui puiſſe réunir tant de choſes. La Poéſie peint en grand ces objets; elle y met de la force & de la vie.

64. Le nombre des Acteurs de l'*Epopée*, & les qualités qui leur conviennent, ſe déterminent par le beſoin de l'action & par la vraiſemblance. On ne doit en employer ni plus, ni moins, ni d'autres, qu'il n'en faut, pour que le principal perſonnage arrive à ſon but.

65. L'action de l'*Epopée* eſt l'action d'un ſeul homme, ou de pluſieurs, ou même de tout un peuple. En général, tout Ouvrage où l'on verra l'action d'un particulier, intéreſſera plus que ſi l'on y voyoit l'action d'un peuple; parce que le Lecteur qui eſt particulier, ramene tout à lui-même.

66. Les qualités des Acteurs conſiſtent dans le caractere & dans les mœurs qu'on leur donne. Les mœurs ſont ordinairement fondées ſur le caractere, & le caractere eſt renfermé dans les mœurs. Si l'on veut diſtinguer plus exactement ces deux choſes, on peut entendre par *Caractere* une diſpoſition naturelle, qui porte à agir plutôt d'une maniere que d'une autre; & par celui de *Mœurs*, une diſpoſition acquiſe par la répétition des actes, ſoit que la nature

nous y ait portés, ou l'éducation, ou l'exemple, ou la raiſon.

67. L'ordre des principes & des effets dans la conduite naturelle des hommes, peut être exprimé de la maniere ſuivante. Le caractere détermine les mœurs; les mœurs jointes au caractere déterminent la volonté à la préſence de l'objet; la volonté déterminée produit l'acte extérieur & ſenſible.

68. Ce caractere, ces mœurs, cette volonté intérieure, ne peuvent ſe connoître que par les actions, & par les diſcours, qui ſont les images de l'ame, ſoit dans ſes habitudes, ſoit dans ſes ſentimens actuels. Ainſi il y a des mœurs dans un Poëme, quel qu'il *ſoit*, quand le diſcours même de celui qui parle, ou l'action de celui qui agit, porte ſenſiblement l'empreinte de ſon caractere, de ſes ſentimens, de ſa diſpoſition actuelle.

69. La bonté poétique des mœurs conſiſte dans la conformité des actions & des diſcours d'un Acteur avec l'opinion qu'on a conçue de lui. Ainſi *Néron* doit être cruel, *Tibere* ſoupçonneux, &c.

70. Les Héros de la Poéſie doivent être au deſſus des hommes ordinaires; mais il ne faut pas réunir en un ſeul toutes les perfections. Il devient alors un prodige, & n'intéreſſe plus. Le caractere d'*Enée* tombe dans cet inconvénient,

nient, qui ne se trouve pas dans le Héros de l'Iliade.

71. Quand un caractere est entiérement neuf, c'est-à-dire, quand on introduit quelque personnage qui n'est connu, ni par la Fable, ni par l'Histoire, il faut commencer par déterminer exactement ce caractere, & s'y conformer dans la suite.

72. En général les mœurs doivent être soutenues; & il n'est permis d'aller contre cette regle, que quand on se propose de peindre l'inconstance, le caprice même.

73. Les mœurs variées dans les différens personnages, se donnent mutuellement du relief & de l'éclat. Elles peuvent se varier de trois manieres, 1. dans la même espece, & seulement par la différence des degrés; 2. par l'addition d'une autre qualité, qui, sans être dominante, altere l'espece; & 3. par la différence même de l'espece.

74. C'est un défaut de génie & de ressource dans l'Artiste que de faire lui-même, avec des mots, le portrait de celui dont il veut peindre les mœurs. C'est par les actions & par les discours qu'il faut établir les caracteres.

75. Pour examiner à présent la forme de l'*Epopée*, on y trouve d'abord la *Proposition* du sujet, qui détermine l'unité d'action, & ensuite l'*Invocation* d'une Divinité, qui révele au Poëte les causes surnaturelles de l'événement

qu'il va raconter. La Propofition doit être fimple, claire, & fans fafte. L'Invocation peut être d'un ftile très-élevé.

76. Les *Chofes* dans l'Epopée font l'action & toutes fes parties, grandes & petites, effentielles & intégrantes, celles de néceffité, & celles d'ornement. Le Génie les produit & les arrange.

77. La fource où le Génie puife, c'eft la Nature, par où l'on entend, 1. tout ce qui eft actuellement exiftant dans l'Univers; 2. tout ce qui a exifté avant nous, & que nous pouvons connoître par l'Hiftoire des tems, des lieux, & des hommes; 3. tout ce qui peut exifter, mais qui peut-être n'a jamais exifté, ni n'exiftera jamais. Cela fait en quelque forte trois mondes, le monde réel; le monde hiftorique qui comprend le fabuleux; & le monde poffible.

78. Un Poëte habile doit plutôt prendre fes matériaux où ils font, c'eft-à-dire, dans les chofes même qui exiftent, dans l'Hiftoire des fiecles paffés, dans les idées & les opinions des hommes, que de trop ufer du droit de feindre & de créer.

79. La vraie fonction du Génie n'eft donc point de créer. C'eft premiérement de former un plan; fecondement de chercher & de trouver des matériaux pour le remplir; enfin, de favoir réduire ces matériaux que la Nature lui four-

fournit au plan artificiel qu'il a formé. C'est-là en quoi consiste la grande supériorité d'*Homere* & de *Virgile*.

80. L'Art des Poëtes dans leur Narration consiste à se jetter d'abord au milieu des événemens, comme si le Lecteur étoit instruit de ce qui a précédé, sur-tout lorsque l'entreprise est de longue durée. On commence le récit fort près de l'action; & on trouve le moyen de renvoyer l'exposition des causes à quelque occasion favorable que le Poëte fait naître.

81. Un Art particulier par rapport à la forme même du stile épique, c'est de donner un tour dramatique à la plupart des récits. Cela nous engage à remarquer qu'il y a trois formes différentes que la Poésie peut prendre dans sa maniere de raconter. Dans la premiere le Poëte ne se montre point; on ne voit que ceux qu'il fait agir. Dans la seconde le Poëte se montre, & ne montre pas ses Acteurs. La troisieme est mixte; c'est-à dire que, sans y montrer les Acteurs, on y cite leurs discours, comme venant d'eux, en les mettant dans leur bouche; ce qui fait une sorte de dramatique. L'Histoire elle-même a droit de jetter ce dramatique dans quelques endroits, pour plaire par la variété; à plus forte raison la Poésie Epique, qui se sert sans mystere de tous les moyens de plaire.

82. Le stile poëtique demande un art peu commun: il faut bien sentir *le pouvoir d'un*

mot mis en sa place. Les modeles que *Boileau* fournit à cet égard sont incomparables. On y trouve 1. des pensées vraies, justes, naturelles, & amenées le plus heureusement du monde; 2. des mots admirablement choisis pour dire ce qu'il veut dire; 3. des tours d'une force & d'une naïveté singuliere; 4. une peinture des détails, qui, en montrant les parties de certains objets, semble multiplier ces objets mêmes, 5. une harmonie naturelle, qui consiste dans le choix de certains sons, & dans leurs combinaisons, conformes à la nature de l'objet exprimé; 6. le nombre ou la distribution des repos, conformes aux besoins de l'esprit, de la respiration, & de l'oreille; enfin 7. l'harmonie artificielle du vers, qui a des regles de goût, & d'autres qui sont de l'art.

83. Les regles de goût par rapport à l'harmonie artificielle, déterminent le choix des sons; & cela se rapporte à la langue dans laquelle le Poëte écrit. Les regles de l'art consistent dans le choix de l'espece de vers qu'on veut employer. Chaque genre a le sien: celui de l'*Epopée* est héroïque, lequel est chez les Grecs, chez les Latins & chez les François, de douze temps avec un repos vers le milieu, & une finale d'une cadence sensible.

84. Le vers a besoin d'être élevé par le stile même auquel il sert de mesure. Or il y a trois sortes de stile; le simple, le médiocre,

cre; & le ſublime. Ces trois eſpeces ont chacune des degrés qu'il eſt difficile de marquer; mais nos idées dans ce genre, comme dans pluſieurs autres, peuvent s'appuyer ſur les modeles que les grands Auteurs nous fourniſſent. *Homere* & *Pindare* chez les Grecs, *Virgile* & *Horace* chez les Latins, les Tragédies de *Corneille* & les Odes de *Rouſſeau*, ſerviroient ici de limites, ſi nous n'avions les Livres inſpirés, tels que Job, les Pſeaumes, & les Prophetes.

85. La dignité des Acteurs décide du degré d'élevation dans l'Epopée. La Muſe qui y parle, eſt obligée d'emprunter le langage des hommes, mais elle employe tous les moyens propres à *le relever.*

VII.

Des Poëtes Epiques.

86. *Homere* eſt le Pere de la Poéſie Epique; & ſuivant l'opinion la plus générale, il eſt en même tems au deſſus de tous ceux qui l'ont ſuivi. Il vivoit probablement 850 ans avant l'Ere Chrétienne; & pouvoit avoir vû dans ſon enfance quelques Vieillards, témoins oculaires du Siege de Troye. On eſt d'ailleurs dans une parfaite ignorance ſur ſa perſonne; & ce n'eſt que longtems après ſa mort

que fept Villes puiffantes fe font difputé l'honneur de l'avoir vu naître.

87. Les partifans d'Homere en ont plutôt parlé en amans paffionnés qu'en fages amis. L'aimant avec une efpece de fureur, ils ferment les yeux fur fes défauts, & ne veulent voir que fes beautés. Mais ce Poëte a eu des ennemis non moins ardens, qui fe font obftinés à ne lui trouver que des défauts.

88. L'Iliade, qui eft le grand Ouvrage d'*Homere*, eft pleine de Dieux & de combats peu vraifemblables. Ces fujets plaifent naturellement aux hommes, parce qu'ils aiment tout ce qui paroît terrible.

89. On reproche fur-tout à *Homere* l'extravagance de fes Dieux, & la groffiéreté de fes Héros. Mais c'eft reprocher à un Peintre d'avoir donné à fes figures les habillemens de fon temps. *Homere* a peint les Dieux tels qu'on les croyoit, & les hommes tels qu'ils étoient.

90. Il y a eu une grande difpute en France au fujet d'*Homere*. La querelle commença par le *Parallele des Anciens & des Modernes*, que *Mr. Perrault* mit au jour. Quoique cet Ouvrage ne foit rien moins que méprifable, *Despréaux* le combattit avec tant de force, qu'il parut avoir remporté une pleine victoire. *La Motte* fe mit fur les rangs contre *Homere*, & eut en tête Madame *Dacier*. Peu d'Ou-

vra-

vrages font écrits avec autant d'art, de discrétion, & de finesse que les Dissertations de Mr. *La Motte* sur *Homere*. Madame *Dacier*, connue par une érudition qu'on eut admirée dans un homme, soutint la cause d'*Homere* avec tout l'emportement d'un Commentateur. Un des Ouvrages où les questions sur *Homere* sont le mieux approfondies, c'est celui de l'Abbé *Terrasson*.

91. *Homere* a montré du génie dans l'invention; du goût & de l'art dans la disposition; de la force & de la justesse dans l'expression.

92. Les Grecs assiégeoient Troye; *Agamemnon*, chef de l'Armée, se brouilla avec *Achille*, qui en étoit le Héros le plus vaillant. Celui-ci cessa aussi-tôt de combattre; & les Grecs furent battus, jusqu'à ce que le Héros mécontent, ramené par un accident qui le touchoit lui-même, fit changer le sort des armes. Voilà tout le sujet de l'Iliade, & le fondement sur lequel s'éleve l'édifice de ce Poëme.

93. L'Odyssée a pour sujet le retour d'*Ulysse* en *Ithaque*, petite Isle dont il étoit Roi. Ce Héros n'avoit pas l'avantage d'être demi-Dieu par sa naissance, comme *Achille* qui étoit fils de *Thétis*; mais il en avoit le mérite, c'est-à-dire, qu'il possédoit une force d'ame plus qu'humaine, & une prudence infinie. La protection de *Minerve*, jointe à ces

grandes qualités, le rendoit aussi admirable qu'*Achille*.

94. L'Iliade est plus faite pour émouvoir, étonner, remuer les passions. L'Odyssée a plus dequoi instruire par ses récits allégoriques, ses peintures, ses maximes. Dans l'un & dans l'autre Poëme, c'est la même Théologie, le même arrangement des causes célestes avec les causes terrestres.

95. Le grand mérite d'*Homere*, c'est de s'être fait une route où personne n'avoit marché avant lui. Il court sans guide, sans art, sans regle; il s'égare dans sa carriere; mais il laisse loin derriere lui tout ce qui n'est que raison & qu'exactitude. Il a créé *son Art*, & l'a laissé imparfait; c'est un chaos encore, mais la lumiere y brille déjà de tous côtés.

96. Qui n'a lu que Madame *Dacier*, n'a point lu *Homere*. Les Traductions augmentent les fautes d'un Ouvrage, sur-tout d'un Poëme, & en gâtent les beautés. C'est dans le Grec seul qu'on peut voir, au travers des négligences du Poëte, la beauté de son stile, la force & la richesse de son élocution, & l'harmonie naturelle de la plus belle Langue qu'ayent jamais parlé les hommes.

97. *Virgile* a profité de tous les avantages de son Siecle. C'étoit le beau siecle d'*Auguste*, où il y avoit une infinité de Gens de lettres, de Philosophes qui avoient lu les Auteurs anciens;

ciens & modernes, qui les avoient comparé, qui en avoient discuté, & qui en discutoient tous les jours les beautés de vive voix & par écrit. Aussi voit-on dans tout ce qu'il a fait le soin d'un Auteur qui connoît des regles, & qui craint de les blesser; qui polit & repolit sans fin, & qui appréhende la censure des connoisseurs. Toujours riche, toujours correct, toujours élégant, ses tableaux ont un coloris aussi brillant que juste.

98. L'Enéide est le plus beau Monument qui nous reste de toute l'Antiquité. *Virgile* tira le sujet de son Poëme des traditions fabuleuses sur l'arrivée & l'établissement d'*Enée* en Italie, que la superstition avoit transmises jusqu'à lui; à peu près comme *Homere* avoit fondé son Iliade sur la tradition du Siege de Troye. Le choix du sujet ne pouvoit être plus heureux. Voisin des temps fabuleux, presque fabuleux lui-même, on n'en avoit que des idées vagues, & capables par-là de se prêter aux fictions épiques. Avec cela il y avoit un rapport intéressant entre ce sujet & le peuple pour qui on entreprenoit de le traiter. Les Romains prétendoient qu'Enée étoit le fondateur de leur Nation, & le pere de leur premier Roi.

99. *Virgile* n'a pu éviter de mettre sur la scene les Dieux d'*Homere*, qui étoient aussi les siens, & qui, suivant la tradition, avoient eux-mêmes guidé *Enée* en Italie; mais les

gance, ni ſon harmonie. Mais auſſi on trou dans la Pharſale des beautés qui ne ſont, dans l'Iliade, ni dans l'Enéide. Au milieu d déclamations ampoulées, il y a des penſé mâles & hardies, de ces maximes de politiq dont *Corneille* eſt rempli ; quelques-uns de discours ont la majeſté de ceux de *Tite-Li* & la force de *Tacite*. Il peint comme *Salluſ* en un mot il eſt grand par-tout où il ne ve point être Poëte.

105. Les Conquérans barbares qui détru rent l'Empire Romain, porterent dans to l'Occident leur barbarie & leur ignorance. ne fut qu'après huit cens ans que les Arts co mencerent à renaître ; & encore renâquire ils Goths & Vandales. La Poéſie fut le prem Art qu'on cultiva avec ſuccès, comme le moignent les Ouvrages du *Dante* & de *P trarque*.

106. Le *Triſſin*, Auteur de la fameuſe *S phoniſbe*, la premiere Tragédie écrite en La gue vulgaire, entreprit un Poëme Epique. prit pour ſujet l'Italie délivrée des Goths p *Belizaire* ; ſous l'Empire de *Juſtinien*. S plan eſt ſage & régulier ; mais la Poéſie de ſt eſt foible. Cependant l'Ouvrage réuſſit, & m gré les Poëmes fort ſupérieurs qui ont p ru depuis, le *Triſſin* conſerve la gloi d'avoir été le premier Moderne en Europe, q ait fait un Poëme Epique régulier & ſenſ

que

quoique foible, & qui ait osé secouer le joug de la rime.

107. Dans le même tems le *Camoëns* en Portugal ouvroit une carriere toute nouvelle, & s'acquéroit une réputation qui dure encore parmi ses compatriotes, qui l'appellent le *Virgile Portugais*. La vie de ce Poëte fut fort traversée, & il mourut dans la misere. Son Poëme, intitulé la *Lusiade*, est une Epopée d'une nouvelle espece; ce sont des païs jusqu'alors inconnus, découverts à l'aide de la Navigation. La simplicité du Poëme est rehaussée par des fictions aussi neuves que le sujet. Il y en a d'heureuses, mais dans la plupart le merveilleux est absurde. Il faut pourtant que l'Ouvrage soit plein de grandes beautés, puisque depuis deux cens ans il fait les délices d'une Nation spirituelle qui doit en connoître les fautes.

108. On ne place point l'*Arioste* parmi les Poëtes Epiques; & ce titre ne peut lui convenir, que lors qu'on mettra *Don Quichotte* avec l'*Enéide*, & *Calot* avec *le Correge*.

109. *Le Tasse* au contraire est digne d'une des places les plus honorables. Né d'une des plus illustres Maisons d'Italie, il avoit donné à l'âge de trente ans sa *Jérusalem délivrée*, qui sembloit devoir le couvrir de gloire jusqu'à la fin de sa vie. Cependant le reste de sa carriere ne fut qu'une chaîne de calamités & d'humiliations. Lorsqu'au bout de vingt ans

on

on lui offrit des honneurs & de la fortune, son esprit, fatigué d'une si longue suite de malheurs, étoit devenu insensible à tout ce qui pouvoit le flatter.

110. La *Jérusalem* paroît, à quelques égards, être d'après l'Iliade : mais *Le Tasse* a été bien au-delà de son modele. Il a peint ce qu'*Homere* crayonnoit ; il a perfectionné l'art de manier les couleurs, & de distinguer les différentes especes de vertus, de vices & de passions, qui ailleurs semblent être les mêmes. Mais, si cet Ouvrage est plein de beautés qu'on admire par-tout, il y a aussi bien des endroits qu'on n'approuve qu'en Italie, & quelques-uns qui ne doivent plaire nulle part. L'Auteur se livre souvent à des jeux de mots, & à des *concetti* puériles : mais ces foiblesses étoient une espece de tribut que son génie payoit au goût de son siecle pour les pointes.

111. Sur la fin du seizieme Siecle, l'Espagne produisit un Poëme Epique, célebre par quelques beautés particulieres aussi bien que par la singularité du sujet ; mais encore plus remarquable par le caractere de l'Auteur. Il se nommoit *Don Alonzo d'Ercilla y Cuniga*, & il commanda quelques troupes au *Chily*, où il fit la guerre dans une petite contrée montagneuse, nommée *Araucana*, habitée par une race d'hommes plus robustes & plus féroces que tous les autres peuples de l'Amérique. Il cou-

courut des dangers extrêmes dans cette guerre, & y fit les actions les plus étonnantes : ce qui lui fit concevoir le dessein de s'immortaliser lui-même, en immortalisant ses ennemis. Il fut en même tems le Conquérant & le Poëte, & intitula son Poëme *Araucana*, du nom de la contrée. Il a mis beaucoup de feu dans les Batailles ; mais d'ailleurs nulle invention, nul plan, point de variété dans les descriptions, point d'unité dans le dessein. Ce Poëme est plus sauvage que les Nations qui en sont le sujet.

112. *Milton*, que les Anglois regardent aujourd'hui comme un Poëte divin, fut Secretaire de *Cromwel*, & fit servir sa plume à justifier la mort de CHARLES I. Compris dans l'amnistie accordée par CHARLES II. il commença son Poëme Epique à cinquante-deux ans ; & à peine y avoit-il mis la main qu'il perdit la vue. Il employa neuf années à composer son *Paradis perdu*, eut beaucoup de peine à trouver un Libraire qui s'en chargeât, & mourut sans se douter de la réputation que cet Ouvrage devoit un jour lui procurer.

113. Quelques Savans Anglois, & sur-tout le célebre Mr. *Addisson*, ayant goûté ce Poëme, prétendirent qu'il égaloit ceux de *Virgile* & d'*Homere* ; ils écrivirent pour le prouver, les Anglois se le persuaderent, & la réputation de *Milton* fut fixée. Mr. *Dupré de Saint-Maur*

en

en donna une très-belle Traduction, qui le fit connoître en France.

114. On est étonné de trouver dans un sujet aussi stérile en apparence que l'est celui du *Paradis perdu*, une aussi grande fertilité d'imagination. On admire les traits majestueux avec lesquels *Milton* ose peindre Dieu, & le caractere brillant qu'il donne au Diable. On lit avec plaisir la description du Jardin d'Eden, & des amours innocens d'Adam & Eve. Mais, en exaltant diverses tirades sublimes, les Critiques judicieux se réunissent à juger qu'il y en a plusieurs d'outrées, & que l'Auteur n'a rendues que puériles, en s'efforçant de les rendre grandes.

115. L'Europe a cru pendant longtemps les François incapables de l'Epopée, parce qu'elle en jugeoit d'après les Poëmes des *Chapelains*, des *Le Moine*, des *Desmarets*, des *Cassaignes*, & des *Scuderis*. Mr. *de Voltaire* a eu la gloire de donner à sa Patrie un Poëme qui va de pair avec les plus beaux Poëmes de tous les tems & de toutes les Nations.

116. La *Henriade* parut pour la premiere fois en 1723. sous le titre de *la Ligue*. L'Edition *in quarto* faite à *Londres* en 1726. y substitua celui qu'elle a toujours porté depuis dans une foule de réimpressions qui en ont été faites. La *Henriade* a aussi été traduite en diverses Langues; & puisqu'elle a été générale-

ment

nent approuvée dans un ſiecle qu'on peut appeller celui du goût, il y a apparence qu'elle le ſera des ſiecles à venir.

117. La *Henriade* peut être miſe dans la balance avec l'*Enéide*. On n'a qu'à comparer le plan, les mœurs, le merveilleux de ces deux Poëmes, les perſonnages qui ſe reſſemblent; les Epiſodes qui ſe répondent, & le goût des deux Poëtes dans le choix de ces Epiſodes; l'art avec lequel ils ont enchaîné les faits; leurs comparaiſons, leurs deſcriptions, & en général leur goût.

118. Le ſujet de la *Henriade* eſt très-bien choiſi; il intéreſſe particuliérement les François, par ſon Héros qui eſt le plus grand Monarque qu'ils ayent jamais eu, & par les événemens extraordinaires dont ce ſujet embraſſe le récit. Le plan eſt fait avec beaucoup d'art, & les beautés de détail ſont incomparables.

VIII.

Des Spectacles.

119. Il faut aux hommes des Spectacles, de quelque eſpece que ce ſoit. De-là le grand nombre de ceux qui ont été établis chez presque toutes les Nations. Lorſque la Nature dans ſes effets, ou la Société dans ſes événemens, n'offrent pas aux hommes dequoi les occuper, ils ont grande obligation à ceux qui ont le talent

lent de créer des fantômes & des ressemblances sans réalité.

120. Les grimaces d'un Charlatan monté sur des treteaux, peuvent amuser un peuple grossier; mais il étoit naturel, & comme nécessaire, que les spectacles de l'art se perfectionnassent avec le temps parmi les sociétés policées.

121. De tous les objets le plus intéressant pour l'homme, c'est l'homme même. Quand on nous fait voir dans autrui ce que nous sommes, rien n'est plus propre à nous attacher & à nous remuer vivement.

122. L'homme étant composé d'un corps & d'une ame, il y a deux sortes de *spectacles* qui peuvent l'intéresser. Les Nations qui ont cultivé le corps plus que l'esprit, ont donné la préférence aux spectacles où la force du corps & la souplesse des membres se montroient. Celles qui ont cultivé l'esprit plus que le corps, ont préféré les spectacles où l'on voit les ressources du génie & les ressorts des passions. Il y en a qui ont cultivé les uns & les autres également, & les spectacles des deux especes ont été également en honneur chez eux.

123. Les spectacles où l'on voit la force & la souplesse du corps, ne demandent presque point d'art, puisque le jeu en est franc, sérieux, & réel. Au contraire, ceux où l'on voit l'action de l'ame, demandent un art infini, puis-

risque tout y eft menfonge, & qu'on veut le
ire paffer pour vérité.

124. Les fpectacles du corps doivent faire
ne impreffion plus vive & plus forte: les fe-
ouffes qu'ils donnent à l'ame, la rendent fer-
ie, dure, & quelquefois cruelle. Les fpecta-
es de l'ame font au contraire une impreffion
lus douce, propre à humanifer, & à attendrir
: cœur plutôt qu'à l'endurcir.

IX.

Du Drame en général.

125. La *Poéfie Dramatique* eft ainfi nom-
iée d'un mot Grec qui veut dire *agir*, parce
ue, dans cette efpece de Poéfie on ne ra-
onte point l'action comme dans l'Epopée, mais
u'on la montre elle-même dans ceux qui la
eprésentent.

126. L'action dramatique eft foumife aux
eux, & doit fe peindre comme la vérité.
r le jugement des yeux, en fait de fpecta-
le, eft infiniment plus redoutable que celui
es oreilles. C'eft pourquoi, dans les Drames,
n met en récit ce qui feroit peu vraifemblable
n fpectacle.

127. La queftion la plus difficile & la plus
nportante qu'il y ait dans la Poëtique, c'eft
e favoir en quoi confifte le vraifemblable
ramatique.

128. Les actions sont, ou toutes vraies & historiques, comme dans *Esther*; ou vraies seulement dans le fond, & feintes dans quelques circonstances, comme dans les *Horaces*; ou altérées dans le fond même aussi bien que dans les circonstances, de maniere qu'on ne conserve de l'Histoire que les noms, comme dans *Heraclius*; ou enfin tout est créé, imaginé, noms, action, & circonstances, comme dans presque toutes les Comédies.

129. Pour qu'une action soit conforme à l'Histoire, il suffit qu'elle soit supposée telle. *Horace* a dit, *Famam sequere.* La vérité de supposition est aussi bien reçue dans la Poésie que la vérité réelle & de fait.

130. Quand on feint, il faut, dit *Aristote*, présenter les choses feintes, telles qu'elles ont *pu*, ou qu'elles ont *dû* se passer. Tous les hommes n'ont pas une idée bien claire de ce qui est possible en fait d'action humaine, ou de ce qui ne l'est pas. Il suffit pour le possible poëtique que les hommes en général ayent une idée confuse de cette possibilité, dans les cas où peut-être, à regarder les choses de près, il y a une impossibilité réelle.

131. Outre le vraisemblable *possible* & le vraisemblable *réel*, il y a le vraisemblable *ordinaire* & le vraisemblable *extraordinaire*. Le premier est celui d'une action qui arrive plus

plus ſouvent, ou du-moins auſſi ſouvent que ſa contraire. Le ſecond concerne une action qui arrive plus rarement que ſa contraire; mais cependant aſſez ſouvent pour ne point être regardée comme un prodige, quand elle arrive.

132. On peut auſſi diſtinguer dans l'action dramatique trois ſortes de *néceſſaire;* celui des choſes par rapport à l'action conſidérée comme naturelle; celui de ces mêmes choſes par rapport à la même action conſidérée comme artificielle; & enfin le néceſſaire de liaiſon ou de conſéquence.

133. Il y a trois ſortes d'*Unités* dans les Drames; unité d'action, unité de jour, & unité de lieu.

> *Qu'en un* lieu, *qu'en un* jour, *un ſeul* fait *accompli*,
> *Tienne jusqu'à la fin le Théatre rempli.*

134. L'action eſt *une*, quand on ſe propoſe un ſeul but, auquel tendent tous les moyens qu'on employe.

135. L'action dramatique ſe diviſe en *Actes*, & les Actes ſont partagés en *Scenes*. L'Acte eſt une action faiſant partie eſſentielle d'une autre action, qui ſert de moyen pour arriver à une fin ultérieure, & qui ſuppoſe d'autres actions avant ou après ſoi.

peu naturelles. Les Anciens avoient l'avantage de prendre pour lieu de la Scene une Place publique, où chacun abordôit en fortant de sa maifon, &. où l'on traitoit les affaires.

145. Quant au ftile dramatique, l'état de celui qui parle doit en être la regle. Cet état se rapporte, ou à sa condition, ou aux paffions dont fon efsprit eft actuellement agité.

146. En, général tout Acteur Dramatique doit éviter ce qui peut fentir l'art, ou la déclamation, comme 1. les fentences morales, ou penfées trop généralifées ; 2. les figures oratoires ; 3. tout ce qui peut avertir que c'eft un Poëte, ou un Orateur, qui fuggere aux Acteurs ce qu'ils difent.

147. Le difcours d'un Acteur qui parle feul, s'appelle *Monologue*. Tout monologue doit être court, parce qu'il eft presque hors de la nature. S'il eft long, il faut que l'Acteur foit dans une agitation violente.

148. Le *Dialogue* a lieu, quand plufieurs Acteurs parlent, & parlent l'un à l'autre. Toute perfonne qui parle, doit avoir une raifon, au moins apparente, pour parler.

149. La diftribution de la parole dans le Dialogue demande d'autant plus d'art, que cet art ne doit nullement paroître.

150. La *Décoration théatrale* doit être convenable à la qualité des Acteurs. Si ce font des

des Bergers, la ſcene eſt un païſage; celle des Rois eſt un Palais, & ainſi du reſte.

151. Pourvu que le caractere du lieu ſoit conſervé, il eſt permis de l'embellir de toutes les richeſſes de l'art; les couleurs & la perſpective en font toute la dépenſe.

152. Le *Théatre* chez les Romains étoit un lieu vaſte & magnifique, accompagné de longs portiques, de galeries couvertes, & de belles allées plantées d'arbres, où le peuple ſe promenoit en attendant les jeux. On diſtinguoit dans le Théatre proprement dit trois parties; 1. L'*Échaffaut*, ou la Scene, que nous appellons aujourd'hui le Théatre; 2. L'*Orcheſtre*, que nous appellons le Parterre; & 3. l'Amphithéatre.

153. Tous les Acteurs jouoient masqués. Leurs masques étoient une tête entiere, comme un casque, ayant un viſage peint, des cheveux, des couleurs, & une grande bouche, diſpoſée tellement qu'elle groſſiſſoit beaucoup la voix. C'eſt pourquoi on les appelloit *perſona, à perſonando.*

154. Pour exprimer les changemens des paſſions, l'Acteur prenoit un masque qui, vu de profil, repréſentoit d'un côté la joie, de l'autre la triſteſſe, &c. & ſe tournoit adroitement, quand il le faloit.

155. Les Acteurs Grecs portoient de longues robes, appellées *ſyrma*. Dans la Comé-

die ils avoient des manteaux, *pallia*; & les Romains des toges, *togæ*.

156. La déclamation des Acteurs étoit une espece de chant; elle étoit notée comme la Musique, sans avoir pourtant les caracteres du chant musical.

157. L'art du geste étant chez les Anciens une partie de la Musique, il avoit ses notes de même que la déclamation; & ce qui nous paroît ridicule à présent, c'est que chez les Romains, souvent un Acteur déclamoit, & un autre faisoit les gestes.

158. La chaussure de la Tragédie étoit le *cotburne*, chaussure haute, qui relevoit la taille des Acteurs, & les faisoit approcher de l'héroïque. Le brodequin, *soccus*, étoit une chaussure platte & ordinaire. On se sert du nom de ces chaussures pour désigner les deux especes de dramatique.

159. Il est extrêmement rare de trouver un Acteur parfait; plusieurs ont une partie du talent: presque aucun ne le possede tout entier.

X.

De la Tragédie.

160. La *Tragédie* partage avec l'Epopée la grandeur & l'importance de l'action, & n'en differe que par la forme dramatique.

161. Comme il y a dans l'Epopée deux for-

ſortes de grands, le merveilleux & l'héroïque ; il peut auſſi y avoir deux eſpeces de Tragédies, l'une héroïque qu'on appelle ſimplement *Tragédie*, l'autre merveilleuſe qu'on nomme Spectacle Lyrique, ou *Opéra*.

162. Un Opéra eſt donc, quant à la partie dramatique, *la repréſentation d'une action merveilleuſe*. Les Acteurs ſont des Dieux, ou des Héros demi-Dieux ; & ils s'annoncent par des opérations, par un langage, par une inflexion de voix, qui ſurpaſſe les loix du vraiſemblable ordinaire.

163. Il a falu que le langage des Acteurs de l'Opéra fût entiérement lyrique, qu'il exprimât l'extaſe, l'enthouſiaſme, l'yvreſſe du ſentiment, afin que la Muſique pût y produire tous ces effets.

164. La *Tragédie* au contraire ne ſort point du naturel. Ce qu'elle a de grand, ne va que jusqu'à l'héroïsme. Son objet, c'eſt d'exciter la terreur & la compaſſion.

165. Toute action théatrale eſt proprement le choc des intérêts & des paſſions. Mais l'action de la Tragédie eſt un choc violent, parce qu'il s'y agit des plus grands intérêts, & que ce ſont des forces extraordinaires, des forces de Héros, c'eſt-à-dire, d'hommes fort ſupérieurs aux autres hommes, qui ſe choquent entr'elles.

166. Chez les Sculpteurs une ſtatue d'hom-

me eſt de grandeur naturelle, quand elle eſt en-deçà de ſix pieds. Elle eſt héroïque, quand elle eſt entre ſix & dix ; & au-delà c'eſt une ſtatuë coloſſale. Suivant cette analogie, l'action de la Tragédie eſt héroïque, quand elle eſt l'effet d'une qualité de l'ame portée à un degré extraordinaire, & extraordinaire jusqu'à un certain point. Au-deſſous c'eſt le commun, au-delà c'eſt le gigantesque. Le grand, le beau, le noble, en un mot l'héroïque, ſe trouvent dans le milieu.

167. Les vices entrent dans l'idée de l'héroïſme dont nous parlons. Ils ſont héroïques, quand ils ont pour principe quelque qualité qui ſuppoſe une hardieſſe & une *fermeté* peu communes. Telles ſont la hardieſſe de *Catilina*, la vengeance de *Médée*, &c.

168. Une action eſt héroïque, ou par elle-même, c'eſt-à-dire, quand elle a un grand objet, ou par le caractere de ceux qui la font, quand ce ſont des Rois, des Princes qui agiſſent, ou contre qui on agit.

169. On peut mettre, & l'on a mis ſur la Scene un *tragique bourgeois*, que ſes adverſaires ont nommé le *comique larmoyant*. Dès-là que c'eſt un ſpectacle agréable & intéreſſant, le nom qu'il convient de lui donner eſt une pure diſpute de mots. Ce ſera, ſi l'on veut, une troiſieme eſpece de Drame, une nouvelle ſource de plaiſir théatral. Il en pour-

ra

ra être de même avec le tems des Pieces de Mr. *Diderot*, lorsqu'elles auront été pouſſées, à la perfection dont elles ſont ſusceptibles, ou que le Public les aura munies du ſceau de ſon approbation.

170. Tous les plaiſirs & toutes les peines qu'on reſſent à *la* Tragédie, ſont fondés ſur cette maxime: *Homo ſum, humani nihil à me alienum puto.* La Tragédie montre des hommes qui portent vivement l'empreinte de l'humanité, qui ont ſes paſſions, ſes emportemens, ſes foibleſſes, & ſes malheurs; & elle les préſente du côté qui peut faire naître la pitié & la terreur.

171. La pitié émeut nos entrailles, parce que nous voyons notre ſemblable malheureux. La terreur nous reſſerre le cœur, parce que nous craignons pour nous le malheur que nous voyons dans les autres: mais cette crainte eſt mêlée d'une certaine douceur, qui vient de la comparaiſon que nous faiſons de notre état avec celui du malheureux qui ſouffre.

172. La *Tragédie* eſt caractériſée par l'eſpece du ſentiment, non qu'elle contient, mais qu'elle produit.

173. Toute Tragédie qui ne produit que la terreur, ou la pitié, eſt imparfaite: celle qui ne produit, ni l'un ni l'autre de ces ſentimens, n'eſt point vraiment Tragédie: & celle qui ne le produit que dans quelques en-

C 5 droits,

droits, n'est Tragédie que dans ces endroits-là.

174. L'entreprise d'un homme bon doit être bonne, sans quoi il cesseroit d'être bon. Celle de l'homme méchant doit être mauvaise, sans quoi il cesseroit d'être méchant. Celle de l'homme qui est dans le milieu, doit être bonne par elle-même, mais accompagnée ou précédée de quelque autre chose qui rende l'Acteur blâmable. Le bon ou le mauvais doivent aller au-delà du médiocre, sans quoi il n'y auroit rien d'héroïque.

175. L'homme vertueux doit triompher du méchant : il en résulte un sentiment de joie proportionné aux craintes & aux inquiétudes qui ont précédé. Cependant, suivant *Aristote*, le dénouement qui se fait par la joie, est plus comique que tragique.

176. Qu'un homme qui est, ou vertueux, ou du moins plus vertueux que vicieux, soit victime de son devoir, comme les *Curiaces*; ou de sa propre foiblesse comme *Ariane* & *Phedre*; ou de la foiblesse d'un autre homme, comme *Polieucte*; ou de la prévention d'un pere, comme *Hippolyte*; ou de l'emportement passager d'un frere, comme *Camille*; qu'il soit précipité par un malheur qu'il n'a pu éviter, comme *Andromaque*; ou par une forte de fatalité à laquelle tous les hommes sont sujets, comme *Oedipe*; voilà le vrai tragique; voilà ce

ce qui nous trouble jusqu'au fond de l'ame, & nous fait verser des pleurs.

177. Quand on joint à l'atrocité de l'action l'éclat de la grandeur, ou l'élevation des personnages, l'action est en même tems héroïque & tragique, & produit en nous une compassion mêlée de terreur; parce que nous voyons des hommes, & des hommes plus grands, plus puissans, plus parfaits que nous, écrasés par les malheurs de l'humanité.

178. Le choc des passions est ce qui intéresse le plus dans le spectacle tragique. Tantôt elles luttent ensemble dans des personnes différentes; tantôt le combat se fait dans la même personne & dans le même cœur, ce qui produit des secousses infiniment plus vives. Selon les loix de la bienséance, la passion la plus noble doit toujours l'emporter.

179. Il n'est pas nécessaire qu'il y ait du sang répandu pour exciter le sentiment tragique. *Ariane* abandonnée par *Thésée* dans l'Isle de *Naxe*, *Philoctete* dans celle de *Lemnos*, y sont dans des situations tragiques, parce qu'elles sont aussi cruelles que la mort même.

180. La Grece a été le berceau des Beaux-Arts, & c'est chez elle qu'il faut chercher l'origine de la Poésie Dramatique. Les Fêtes de Bacchus en occasionnerent la naissance. On sacrifioit un bouc à ce Dieu; & pendant le sa-

facrifice, le Peuple & les Prêtres chantoient en chœur, à la gloire de ce Dieu, des hymnes que la qualité de la victime fit nommer *Tragédie*, ou *Chant du bouc*.

181. Ces hymnes n'étoient qu'un chant lyrique, & il y régnoit une forte de monotonie qui à la fin endormoit les affiftans. Pour y jetter plus de variété, on introduifit un Acteur qui faifoit quelque récit. Ce fut *Thespis* qui effaya cette nouveauté. Ce récit fut divifé en plufieurs parties, pour couper plufieurs fois le chant, & augmenter le plaifir de la variété.

182. Comme il n'y avoit qu'un feul Acteur, cela ne fuffifoit pas: il en faloit un fecond pour conftituer le drame, & faire un dialogue. *Eschyle* profita de l'ouverture qu'avoit donné *Thespis*, & forma tout d'un coup le Drame Héroïque, ou la *Tragédie*. Il y mit deux Acteurs au-lieu d'un. Il leur fit entreprendre une action dans laquelle il tranfporta tout ce qui pouvoit lui convenir de l'action épique. Il y mit expofition, nœuds, efforts, dénouement, paffions, intérêts. Il donna à fes Acteurs des caracteres, des mœurs, une élocution convenable; & le Chœur, qui dans l'origine avoit été la bafe du fpectacle, n'en fut plus que l'acceffoire, & ne fervit que d'intermede à l'action, de même qu'autrefois l'action lui en avoit fervi.

Des

XI.

Des anciens Auteurs Tragiques.

183. La Tragédie a chez *Eschyle* un air gigantesque, des traits durs, une démarche fougueuse. C'étoit la Tragédie naissante, bien conformée dans toutes ses parties, mais encore destituée de cette politesse que le tems & l'art ajoutent aux inventions nouvelles.

184. *Sophocle*, heureusement né pour ce genre de Poésie, avec un grand fond de génie, un goût délicat, une facilité merveilleuse pour l'expression, réduisit la Muse Tragique aux regles de la décence & du vrai. Il sut intéresser le Chœur dans toute l'action, travailla ses vers avec soin; en un mot il s'éleva par son génie au point que ses Ouvrages sont devenus l'exemple du beau, & le modele des regles.

185. *Euripide* s'étoit d'abord attaché à la Philosophie, aussi toutes ses Pieces sont-elles remplies de maximes excellentes pour la conduite des mœurs. Il est tendre, touchant, vraiment tragique, quoique moins élevé, & moins vigoureux que *Sophocle*. Il composa soixante- & quinze Comédies, & ne fut cependant couronné que cinq fois; mais ce n'étoit pas toujours la justice qui distribuoit les couronnes.

186. En général la Tragédie des Grecs est

ſimple, naturelle, aiſée à ſuivre, peu compliquée. L'action ſe prépare, ſe noue, ſe développe ſans effort; il ſemble que l'art n'y ait pas la moindre part: & par-là même c'eſt le chef-d'œuvre de l'art & du génie.

187. *Seneque*, Poëte Tragique Latin, eſt fort inférieur aux Grecs. Ses Pieces ſont des coloſſes monſtrueux, plutôt que des corps proportionnés & réguliers. Les ſuperfétations y abondent. On a horreur de ſes descriptions, on eſt dégoûté & rebuté de ſes longueurs.

XII.

De la Comédie.

188. La Tragédie imite le beau, le grand; la *Comédie* imite le ridicule. L'une éleve l'ame & forme le cœur; l'autre polit les mœurs & corrige le dehors. La *Comédie* peut être définie la repréſentation d'une action bourgeoiſe, propre à faire rire le ſpectateur.

189. Le ridicule eſt donc eſſentiellement l'objet de la Comédie. Mais qu'eſt-ce que le ridicule? C'eſt, ſelon *Ariſtote*, tout défaut qui cauſe difformité ſans douleur. Dans la Comédie il s'agit de la difformité relative aux mœurs, préſentée par ſon côté ridicule.

190. Cette difformité conſiſte dans une contradiction des penſées de quelque homme, de

de ſes ſentimens, de ſes mœurs, de ſon air, de ſa façon de faire, avec la Nature, avec les Loix reçues, avec les Uſages, avec ce que ſemble exiger la ſituation préſente de celui en qui eſt la difformité.

191. Tout ridicule n'eſt pas riſible. Il y a un ridicule qui ennuye, qui eſt mauſſade : c'eſt le ridicule groſſier. Celui qui ſe montre ſur la ſcene doit être agréable & délicat. En peignant d'une maniere très-reſſemblante les mœurs des Citoyens, on y joint en même tems un certain grotesque qu'il eſt plus aiſé de ſentir que de définir.

192. Ce que les Latins appelloient *vis comica*, eſt le ridule vrai, mais chargé plus ou moins, ſelon que le comique eſt plus ou moins délicat. Il y a un point exquis en-deçà duquel on ne rit point, & au-delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin, & exercé ſur les bons modeles, plus on le ſent.

193. Le vrai eſt chargé, 1. quand les traits ſont multipliés, & préſentés à côté les uns des autres ; 2. quand quelque action paſſe la vraiſemblance ordinaire ; 3. dans les contraſtes frappans.

194. On peut diſtinguer dans la Comédie deux ſortes d'Acteurs & de Caracteres, les uns vrais, les autres comiques. Les premiers doivent être rendus comme dans la Tragédie, avec

avec vérité, justesse, force, & décence. Les autres avec plus de force que de vérité, plus d'affectation que de justesse.

195. Le ridicule se trouve par-tout; il n'y a pas une de nos actions, de nos pensées, pas un de nos gestes, de nos mouvemens, qui n'en soient susceptibles. On peut les conserver tout entiers, & les faire grimacer par la plus légere addition. Ainsi quiconque est vraiment né Poëte Comique, a un fonds inépuisable dans tous les caracteres qui se trouvent dans la Société.

196. Entre les deux extrémités du comique délicat, & de celui qui tient de la force, il y a plusieurs milieux dont il est aisé de se former l'idée; & peut-être que c'est dans ce milieu seul que se trouve le vrai comique, qui réjouit l'esprit, & frappe en même tems l'imagination.

197. Le stile de la Comédie doit être clair, simple, familier, sans être pourtant jamais, ni bas, ni rampant, ni lâche; assaisonné de pensées fines, délicates, d'expressions plus vives qu'éclatantes, sans grands mots, sans figures soutenues, sans tirades de morale.

198. Ce n'est pas que la Comédie n'éleve quelquefois le ton; mais, dans ses plus granpes hardiesses elle ne s'oublie pas, elle est toujours ce qu'elle doit être.

199. La *Comédie* nâquit après la Tragédie.

Dans

Dans ſes commencemens elle peignoit d'après nature, ce qui demandoit beaucoup moins de génie qu'il n'en faut pour tracer des caractères & des mœurs. La *vieille Comédie* eut pendant longtems le privilege d'attaquer impunément les Citoyens, & même les Dieux. Mais, quand elle oſa s'en prendre aux Magiſtrats, ils lui mirent un frein, & firent une Loi qui défendoit de porter ſur le Théatre des noms connus.

200. Pour éluder cette Loi, la *Comédie moyenne* prit des noms imaginaires, ſous lesquels on peignit d'après nature les caractères & les mœurs de ceux qu'on vouloit tourner en ridicule.

201. Une ſeconde Loi défendit de prendre pour ſujet des aventures réelles, & amena la Comédie à peu près à l'état où elle eſt aujourd'hui. Au-lieu d'être une Satire des Citoyens, elle devint le miroir innocent de la vie & des mœurs. C'eſt ce qu'on nomma la *nouvelle Comédie*.

XIII.

Des anciens Poëtes Comiques.

202. Le goût du peuple pour qui les Comédies d'*Ariſtophane* ont été faites, & le goût de l'Auteur, en déterminent le caractere. Le peuple d'Athenes étoit vain, léger, in-

inconstant, sans mœurs, sans respect pour les Dieux, insolent, méchant, & plus prêt à rire d'une impertinence, qu'à s'instruire d'une maxime utile. *Aristophane* lui-même avoit tous ces vices; & par conséquent il se livra tout entier sans peine au goût du Public pour qui il composoit.

203. Son *Plutus*, qui est une de ses Pieces les plus mesurées, peut faire sentir jusqu'à quel point ce Poëte portoit la licence de l'imagination, & le libertinage du génie. Il y raille le gouvernement, mord les riches, insulte les pauvres, se moque des Dieux, vomit des ordures; mais tout cela par saillies, & avec beaucoup de vivacité & d'esprit.

204. Les Romains avoient fait des tentatives pour le comique avant que de connoître les Grecs, mais ils n'avoient que des farceurs propres à amuser le petit peuple. *Livius Andronicus*, Grec de naissance, leur présenta la Comédie à peu près telle qu'elle étoit alors à Athenes; mais l'expression se ressentit nécessairement de la dureté du Peuple Romain, qui ne connoissoit alors que la guerre & les armes.

205. *Andronicus* fut suivi de *Nevius* & d'*Ennius*, qui polirent le Théatre Romain de plus en plus, aussi bien que *Pacuvius*, *Cecilius*, & *Attius*. Enfin vinrent *Plaute* & *Terence*, qui porterent la Comédie Latine aussi loin qu'elle ait jamais été.

206. *Plaute* ayant donné la Comédie à Rome, immédiatement après les Satyres, qui étoient des farces mêlées de grossiéretés & d'ordures, fut obligé de s'accommoder au goût régnant. Né avec un génie libre & gai, il a répandu par-tout le sel & la plaisanterie; mais il reste dans ses pieces de mauvaises pointes, de petits jeux de mots, des turlupinades, & des bouffonneries.

207. Les Pieces de *Plaute* sont plus naturelles que celles d'*Aristophane*. Si l'on en excepte l'*Amphytrion*, ce sont toujours des hommes & des aventures humaines, qu'on présente sous des caracteres vraisemblables, sans y mêler ces bizarreries dont le Poëte Grec est rempli.

208. *Terence* a un genre tout différent de *Plaute*: sa Comédie n'est que le tableau de la vie bourgeoise; tableau où les objets sont choisis avec goût, peints avec grace & avec élégance. Décent par-tout, délicat, élégant, poli, gracieux, il ne lui manque pour être accompli que d'avoir la vraie *vis comica*, dont nous avons parlé §. 192. Cela fait que ses drames sont d'un genre presque mitoyen. Il ne faudroit à ses Pieces dans beaucoup d'endroits que l'atrocité des événemens pour être tragiques, & l'importance pour être héroïques.

XIV.

Du Théatre François.

209. Malgré la profonde ignorance du XI. Siecle, ce fut alors que prirent naiſſance les Poëtes qui écrivirent en *Roman*, c'eſt-à-dire, en Langue Romaine corrompue, qui étoit devenue la ſeule Langue vulgaire.

210. Ils ſe firent connoître davantage dans le XII. Siecle, ſous les noms de *Trouverres* ou *Troubadours*, *Conteours*, *Chanterres* & *Jongleours*. Leurs ouvrages étoient ſans regles, ſans élevation, ſans juſteſſe; en récompenſe on y trouvoit de la ſimplicité, de la naïveté, & quelquefois des traits de génie aſſez agréables.

211. Ces étincelles de Poéſie parurent principalement dans les deux extrémités du Royaume, en Provence & en Picardie. Avec l'eſprit poëtique il ſe répandit en France un eſprit de galanterie. Il y avoit en Provence la fameuſe *Cour d'Amour*; & la Picardie, rivale de la Provence, avoit auſſi ſes *Plaids & Gieux ſous l'Ormel.*

212. Les *Troubadours* firent quelques Comédies; mais il ne nous eſt reſté que le nom d'une, intitulée *de l'Heregia del Preyres*, de l'Héréſie des Prêtres. L'Auteur s'appelloit *Anſelme Faidit*. C'étoit un homme de plaiſir, qui

qui tira d'un Monaſtere une fille de qualité, l'épouſa ; & ils paſſerent leur vie à aller d'une Cour à l'autre, bien venus par-tout.

213. Le XIV. Siecle produiſit moins de Poëtes que les précédens. La briéveté du regne de PHILIPPE le LONG fut un malheur irréparable pour la Poéſie Provençale. On trouve dans ce ſiecle un Poëte Tragique, *Parafols* Limoſin, ou de *Ciſteron*, qui avoit fait *cinq belles Tragédies des Geſtes de Jeanne Reine de Naples.*

214. C'eſt dans le XV. Siecle, à proprement parler, que commence l'Hiſtoire du Théatre François. Les plus anciennes Comédies que nous ayons aujourd'hui, ſont *les Myſteres de la Religion.* On ne croyoit pas alors qu'il y eût aucune profanation à mettre les choſes ſacrées ſur le Théatre ; & cela venoit en partie des idées baſſes ſous leſquelles ces choſes ſe préſentoient à l'eſprit des hommes, en partie de ce que l'on étoit accoutumé à la repréſentation dans le Service Divin. Auſſi la Comédie n'étoit que comme une ſuite de ce Service, & même elle ſe jouoit pour l'ordinaire dans les Cimetieres des Egliſes.

215. *Jean Michel* fit vers le milieu du XV. Siecle une Comédie, qui étoit une ſuite hiſtorique de la vie de J. C. depuis ſon Baptême juſqu'à ſa Réſurrection. Il n'y a point d'Actes, & les Scenes n'ont aucune liaiſon. Quand

ne lui ont pas beaucoup coûté, ni la disposition des sujets non plus. Les bienséances y sont tout-à-fait méprisées.

223. *Mairet* & *Rotrou* acquirent aussi de la réputation par leurs Pieces; mais tous ces Poëtes furent éclipsés dès que le grand *Corneille* parut.

224. Né en 1606. sa premiere Piece fut *Mélite*, jouée en 1625. Un petit événement, arrivé dans une maison bourgeoise à *Rouen*, en fut l'occasion. On trouva cette Piece d'un caractere nouveau, on y découvrit un esprit original, & l'on conçut que la Comédie alloit se perfectionner.

225. Les six ou sept premieres Pieces de Mr. *Corneille* paroissent indignes de lui, si l'on veut les apprécier d'après les talens de l'Auteur. Mais, en les comparant à son Siecle, on voit que tout autre qu'un Génie extraordinaire ne les eût pas faites. *Melite* est admirable après les Pieces de *Hardy*.

226. Le Théatre devint alors florissant par la faveur du grand Cardinal de *Richelieu*. Son Ministere enfanta tout à la fois les *Corneille*, les *Rotrou*, les *Mairet*, les *Tristan*, les *Scudery*, les *Du Ryer*, & plusieurs dont les noms sont présentement enfoncés dans l'oubli.

227. On commençoit alors à découvrir les regles du Théatre, & en particulier celle des trois unités. Mais la plupart des Auteurs les

méprisoient encore, & s'en moquoient même hautement.

228. Dans ces tems-là la Tragi-Comédie étoit assez à la mode, genre mêlé où l'on mettoit un mauvais Tragique avec du Comique qui ne valoit gueres mieux. La plupart des sujets étoient d'invention, & avoient un air fort romanesque. Aussi la coutume étoit de mettre au devant de ces Pieces de longs argumens qui les expliquoient.

229. Une des plus grandes obligations que l'on ait à Mr. *Corneille*, c'est d'avoir purifié le Théatre. Entraîné d'abord par l'usage établi, il y résista aussi-tôt après ; & depuis *Clitandre*, sa seconde Piece, on ne trouve rien de licencieux dans ses Ouvrages.

230. Il monta dans *Médée* jusqu'au Tragique le plus sublime. Mais, se montrant plus grand & plus fort qu'il n'avoit encore été, il fit le *Cid*. Jamais Piece de Théatre n'a eu un si grand succès. Il excita la jalousie du Cardinal *de Richelieu*, qui en fait de gloire embrassoit ce qui paroît le plus se contredire. Allarmé de celle de Mr. *Corneille*, il souleva les Auteurs contre le *Cid*, & se mit à leur tête. Mr. *de Scudery* publia ses Observations sur cette Piece. L'Académie Françoise donna ensuite les siennes, & cet Ouvrage fut digne de la grande réputation de cette Compagnie naissante.

231. La même année qui vit paroître le *Cid*, vit aussi paroître la *Mariamne* de *Tristan*, autre Piece célebre, qui s'est maintenue plus d'un siecle sur le Théatre.

232. Après avoir atteint jusqu'au *Cid*, Mr. *Corneille* s'éleva encore dans l'*Horace ;* enfin il allà jusqu'à *Cinna* & *Polyeucte*, au dessus desquels il n'y a rien. Ces Pieces-là étoient d'une espece inconnue, & l'on vit un nouveau Théatre. Alors Mr. *Corneille*, par l'étude d'*Aristote* & d'*Horace*, par son expérience, par ses réflexions, & plus encore par son génie, trouva les véritables regles du Poëme Dramatique, & découvrit les sources du Beau, qu'il a depuis ouvertes à tout le monde, dans les excellens Discours qui sont à la tête de ses Comédies. De-là vient qu'il est regardé comme le Pere du Théatre François. En lui donnant le premier une forme raisonnable, il l'a porté en même tems à son plus haut point de perfection.

233. La suite de ses Pieces représente ce qui doit naturellement arriver à un grand homme qui pousse le travail jusqu'à la fin de sa vie. Ses commencemens sont foibles & imparfaits, mais déjà dignes d'admiration par rapport à son siecle; ensuite il va aussi haut que son art peut atteindre; à la fin il s'affoiblit, s'éteint peu à peu, & n'est plus semblable à lui-même que par intervalles.

234. Comme les productions humaines les plus parfaites ne sont pas sans défauts, on trouve dans les meilleures Pieces de *Corneille* de vieux mots, des discours quelquefois embarassés, & des endroits qui sentent le déclamateur.

235. Il vit le goût du Siecle se tourner entiérement du côté de l'amour le plus passionné, & le moins mêlé d'héroïsme; mais il dédaigna fiérement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût.

236. Ceci nous conduit à son illustre Rival; *Jean Racine*, né en 1639, & élevé par les Solitaires de *Port-Royal*. Il composa, pour coup d'essai, les *Freres ennemis*, en 1664, qui furent suivis d'*Alexandre* en 1666.

237. Il alla beaucoup plus loin dans *Andromaque* en 1668. *Britannicus*, deux ans après, fit taire la Critique, ou du moins en triompha pleinement.

238. *Bérénice* en 1671, fut un duel entre *Corneille* & *Racine*. La victoire demeura au plus jeune. La Cour & la Ville se passionnerent pour la *Bérénice* de Mr. *Racine*, à qui les Censeurs reprocherent néanmoins que cette Tragédie n'étoit qu'un tissu d'élégies.

239. Il fit *Bajazet*, pour confondre ceux qui avoient avancé qu'il ne travailloit que d'après les Anciens, dont il empruntoit ses principales beautés; & ils n'eurent en effet rien à

opposer aux applaudissemens que cette Piece reçut. On n'en donna pas moins à *Mithridate*, & peu de tems après *Iphigénie* mit le comble à la réputation de son Auteur.

240. Des sentimens de dévotion, joints à quelques dégoûts, engagerent Mr. *Racine* à renoncer aux compositions de Théatre. Mais l'établissement de *St. Cyr* lui donna lieu de sanctifier la Tragédie. *Esther* est une très-belle Piece, & *Athalie* un vrai chef-d'œuvre. Celle-ci fut jouée en 1691, & Mr. *Racine* mourut en 1699. *Corneille* l'avoit précédé en 1684.

241. Nous croyons devoir mettre ici le parallele de ces deux grands Poëtes, *fait par un* Auteur non moins célebre dans son genre; c'est Mr. *de la Bruyere*. „*Corneille*, dit-il, ne „ peut être égalé dans les endroits où il ex-„ celle; il a pour lors un caractere original „ & inimitable, mais il est inégal. Dans quel-„ ques-unes de ses meilleures Pieces il y a „ des fautes inexcusables contre les mœurs, „ un stile de déclamateur qui arrête l'action „ & la fait languir, des négligences dans les „ vers & dans l'expression, qu'on ne sauroit „ comprendre dans un si grand homme. Ce „ qu'il y a eu de plus éminent en lui, c'est „ l'esprit qu'il avoit sublime. *Racine* est sou-„ tenu, toujours le même par-tout, soit pour „ le dessein & la conduite de ses Pieces, qui

„ sont

„ font juftes, régulieres, prifes dans le Bon-
„ fens & dans la Nature; foit pour la verfi-
„ fication, qui eft correcte, riche dans fes ri-
„ mes, élégante, nombreufe, harmonieufe.
„ Si cependant il eft permis de faire entr'eux
„ quelque comparaifon, & de les marquer
„ l'un & l'autre par ce qu'ils ont de plus
„ propre, & par ce qui éclate ordinairement
„ dans leurs Ouvrages, peut-être qu'on pour-
„ roit parler ainfi. *Corneille* nous affujettit à
„ fes caracteres & à fes idées, *Racine* fe
„ conforme aux nôtres. Celui-là peint les
„ hommes comme ils devroient être, celui-ci
„ les peint tels qu'ils font. Il y a plus dans
„ le premier de ce que l'on admire, & de
„ ce qu'on doit même imiter; il y a plus dans
„ le fecond de ce qu'on éprouve en foi-même.
„ L'un éleve, étonne, maîtrife, inftruit; l'autre
„ plait, remue, touche, pénetre. Ce qu'il
„ y a de plus grand, de plus impérieux dans
„ la raifon, eft manié par celui-là; par celui-
„ ci ce qu'il y a de plus tendre & de plus
„ flatteur dans la paffion. Dans l'un ce font
„ des regles, des préceptes, des maximes;
„ dans l'autre, du goût & des fentimens. On
„ eft plus plus occupé aux Pieces de *Corneille*,
„ on eft plus ébranlé & plus attendri à celles
„ de *Racine*. *Corneille* eft plus moral, *Racine*
„ eft plus naturel. Il femble que l'un imite
„ *Sophocle*, & que l'autre doit plus à *Euripide*.

242. De ces deux grands hommes réunis on peut ſe former une idée du parfait tragique, tellement qu'on ait dans cette idée la regle & la meſure du mérite de chaque Tragédie, & qu'on les regarde comme plus ou moins parfaites ſelon le degré de proximité qu'elles ont avec cette idée.

243. *Corneille* & *Racine* n'ont pas été remplacés; & quoique la Scene Tragique ait été enrichie depuis eux de pluſieurs Pieces dans leſquelles il y a de grandes beautés, il n'y a point eu de Poëte qui ait fourni une carriere ſemblable à la leur. Ceux qu'on peut placer immédiament après eux, ſont Mrs. *Crebillon* & *de Voltaire*, tous deux encore vivans.

244. Les Tragédies du premier forment presque un genre à part, qu'on pourroit *nommer* le tragique *terrible*, comme celui de *Corneille* eſt le tragique *ſublime*, & celui de *Racine* le tragique *touchant*. La terreur qu'excitent *Rhadamiſte*, *Electre*, &c. eſt pouſſée à un point qui, pour peu qu'il allât plus loin, feroit révoltant. La verſification de Mr. *Crebillon* n'égale pas non plus celle de ſes prédéceſſeurs.

245. Les Tragédies de Mr. *de Voltaire* ont eu pour la plupart un ſuccès brillant; & cet illuſtre Poëte a donné dans presque tous les genres des Pieces, qui feront toujours une preu-

preuve inconteſtable de la force de ſon art & de la beauté de ſon génie.

246. La Comédie Françoiſe commence à *Moliere*. qui, comme *Corneille* à l'égard de la Tragédie, l'a tout à la fois créée & conduite à ſa plus grande perfection. Né en 1620. ſa premiere Piece, intitulée l'*Etourdi*, fut jouée en 1653, & s'éleva jusqu'au *Miſantrope*, qui parut en 1666, & qu'on peut regarder comme l'ouvrage le plus parfait de la Comédie Françoiſe. Le *Tartuffe*, dont les trois premiers Actes furent repréſentés en 1664, mais que *Moliere* n'obtint la permiſſion de remettre au Théatre qu'en 1669, eſt encore une Piece auſſi digne d'éloges par la ſingularité & la hardieſſe du ſujet, que par la ſageſſe avec laquelle il eſt traité. *Moliere* mourut en 1673.

247. En examinant ce que *Moliere* a fait dans l'eſpace de vingt ans, on ne ſauroit qu'admirer ſon heureuſe fécondité, l'étendue & les reſſources de ſon eſprit. Il eſt peut-être encore plus digne d'éloges dans les ſujets qu'il a tirés des Auteurs anciens & modernes, ou dans les traits qu'il a empruntés d'eux, que dans ce qu'il produiſoit de lui-même. Toujours ſupérieur à ſes modeles, il donnoit une nouvelle vie à ce qu'il avoit copié. Les modeles diſparoiſſoient, il devenoit original. C'eſt

ainſi que *Plaute* & *Térence* avoient imité les Grecs.

248. Les deux Poëtes Latins plus uniformes dans le choix des caractéres, & dans la maniere de les peindre, n'ont repréſenté qu'une partie des mœurs générales de Rome. Le Poëte François a non ſeulement expoſé ſur la Scene les vices & les ridicules communs à tous les âges & à tous les païs; il les a peints encore avec des traits tellement propres à ſa Nation, que ſes Comédies peuvent être regardées comme l'hiſtoire des mœurs, des modes, & du goût de ſon ſiecle: avantage qui diſtinguera toujours *Moliere* des autres Auteurs Comiques.

249. Obſervant continuellement la nature, & rapportant à ſon art toutes les attitudes & toutes les expreſſions qui caractériſent les paſſions, il copioit le geſte, le ton, le langage de tous les ſentimens dont l'homme eſt ſuſceptible, dans toutes les conditions & dans tous les états. Il a ſu allier le piquant avec le naïf, le ſingulier avec le naturel; ce qui eſt le plus haut point de perfection dans tout genre.

250. *Moliere* fait rire les plus auſteres; il inſtruit tout le monde, ne fâche perſonne; peint non ſeulement les mœurs du ſiecle, mais celles de tous les états & de toutes les conditions. Il joue les grands & les petits,

les

les ridicules & les vices, fans que perfonne ait droit de s'en offenfer.

251. On lui reproche quelques défauts, comme de n'être pas heureux dans fes dénouemens, & d'avoir donné quelquefois dans un comique trop bas. A ce dernier égard on voit, en lifant l'hiftoire de fa vie & de fes Pieces, que c'étoit plutôt par néceffité que par goût qu'il s'abaiffoit à ce genre fubalterne. Et dans les Comédies même où il domine, il y a toujours des chofes très-agréables, & vraiment originales.

252. *Moliere* a peut-être été encore moins égalé par ceux qui font venus après lui, que *Corneille* & *Racine*.

L'aimable Comédie avec lui terraffée,
En vain d'un coup fi rude efpéra revenir,
Et fur fes brodequins ne put plus fe tenir.

253. *Régnard* & *Des-Touches* font ceux qui ont travaillé depuis *Moliere* avec le plus de fuccès dans le genre comique. *Le Glorieux* & *le Philofophe marié* de ce dernier font des Pieces dignes de l'Auteur du *Mifantrope* & du *Tartuffe*.

254. On a goûté les Théatres de Mrs. *de Boiffy*, *La Chauffée*, *Fagan*, qui font dans le genre mixte dont nous avons parlé §. 168.

255. Mr. *de Marivaux* mérite auffi qu'on

le distingue; il a donné aux deux Théatres, François & Italien, des Comédies d'un tour vraiment original, mais auxquelles on reproche, comme à tous les autres Ouvrages de cet Auteur, la profusion d'esprit.

XV.

Des autres Théatres.

256. Nous n'en parlerons pas avec la même étendue que du Théatre François. Celui que nous venons de désigner par le nom de *Théatre Italien*, est un spectacle établi en France depuis l'an 1716. Les Comédiens appellés alors d'Italie représenterent d'abord en leur Langue naturelle; mais bien des personnes qui étoient attirées par leur jeu, & qui n'entendoient pas l'Italien, ne goûtoient que très-imparfaitement ce spectacle. On conseilla d'abord aux Comédiens de faire distribuer avant les représentations des Imprimés, ou Argumens François, qui exposassent en abrégé le sujet de la Piece. Cela fut goûté.

257. Les Comédiens Italiens, ayant enfin appris le François, & s'étant mis en état de représenter dans cette Langue, on a imprimé la plupart des Pieces qui ont paru sur leur Théatre: & ce Recueil est estimé. C'est ce qu'on nomme le *Nouveau Théatre* Italien en 9 Volumes *in octavo*, Paris 1733-1736. Le

Théatre Italien de *Gerbardi* est plutôt un Recueil de Scenes que de Pieces. Il y a des choses fort spirituelles. Cela fait 6 Volumes *in* 12. imprimés à Amsterdam en 1701.

258. Les Anglois avoient déjà un Théatre aussi bien que les Espagnols, quand les François n'avoient encore que des tréteaux. *Lopez de Vega* a valu à l'Espagne plusieurs Poëtes Dramatiques, puisqu'il n'a pas composé moins de deux mille Pieces.

259. *Shakespear* florissoit à peu près dans le même tems en Angleterre. Il créa le Théatre de sa Nation; il avoit un génie plein de force & de fécondité, de naturel & de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût, & sans la moindre connoissance des regles. Le mérite de cet Auteur a perdu le Théatre Anglois, en accréditant & perpétuant ses défauts.

260. Mr. *Addisson* est le premier Anglois qui ait fait une Tragédie raisonnable: c'est son *Caton*, qui est en même tems écrit d'un bout à l'autre avec cette élégance mâle & énergique dont *Corneille* avoit donné le modele en France. Cependant toutes les beautés qui s'y trouvent, ne sauroient en faire une belle Tragédie, parce que la plupart des regles de ce genre dramatique n'y sont pas observées. Dans la plupart des autres Tragédies Angloises, les Héros sont empoulés, & les Héroïnes extravagantes. Le stile des Comédies est

plus naturel ; mais ce naturel paroît ſouvent celui de la débauche plutôt que de l'honnêteté.

261. Celui de tous les Anglois qui a porté le plus loin la gloire du Théatrè Comique, eſt *Congreve*. Il n'a fait que peu de Pieces, mais toutes ſont excellentes dans leur genre. Les regles du Théatre y ſont rigoureuſement obſervées. Elles ſont pleines de caracteres nuancés avec une extrême fineſſe, & l'on y parle par-tout le langage des honnêtes gens. Les Pieces de *Congreve* ſont les plus ſpirituelles & les plus exactes, celles de *Vanbrugh* les plus gaies, & celles de *Wycherley* les plus fortes.

262. La *Mérope* de Mr. le Marquis *Maffei* tient en Italie le même rang que le *Caton* d'*Adiſſon* en Angleterre. Le Poëte le plus célebre que cette Nation poſſede actuellement, c'eſt Mr. *Metaſtaſio*, qui joint à l'éclat de la Scene Lyrique les beautés de la Poéſie Tragique.

263. La premiere Comédie qui fut jouée en Allemagne en 1497, eut pour Auteur le fameux *Reuchlin*. Le Théatre Allemand n'existe pas encore, ou du moins il ne fait que de naître, comme on peut s'en convaincre en jettant les yeux ſur l'ample liſte de toutes les Pieces Dramatiques imprimées en Allemagne depuis l'an 1500 juſqu'à-préſent, qui ſe trouve dans la Préface du *Théatre Allemand* publié par Mr. le

Pro-

Professeur *Gottsched*. On peut consulter là-dessus le Chapitre onzieme de l'Ouvrage intitulé, *Progrès des Allemands dans les Sciences, les Belles-Lettres, & les Arts*, &c. à Amsterdam, 1752. *in* 12.

XVI.

Des Opéra.

264. L'*Opéra*, dont nous avons déjà donné la définition §. 161. 162. est un spectacle aussi bizarre que magnifique, où les yeux & les oreilles sont plus satisfaits que l'esprit, où l'asservissement à la Musique rend nécessaires les fautes les plus ridicules, où il faut chanter des Ariettes dans la destruction des Villes, & danser autour d'un Tombeau, où l'on voit des Palais formés & détruits en un clin d'œil, des Dieux, des Démons, des Magiciens, des Prestiges, des Monstres.

265. Ces extravagances sont tolérées, on les aime même, parce qu'on est-là dans le pays des Fées;& pourvu qu'il y ait du Spectacle, de belles Danses, une belle Musique, quelques Scenes intéressantes, on est content. Il seroit aussi ridicule d'exiger dans un Opéra l'unité d'action, que de vouloir introduire des Danses & des Démons dans une Tragédie.

266. Cependant, quoique les *Opéra* soient dispensés des trois grandes regles dramatiques, les meilleurs sont ceux où elles sont le moins violées; on les trouve même dans plusieurs, tant elles sont naturelles, & tant elles servent à intéresser le spectateur.

267. On exige avec beaucoup de raison plus de perfection d'une Tragédie que d'un *Opéra*; parce qu'à une Tragédie l'attention n'est point partagée, que ce n'est point d'une décoration ou d'une danse que dépend le plaisir, & que c'est uniquement à l'ame qu'il faut plaire.

XVII.

Des Parodies.

268. La principale espece de Parodie est un Ouvrage en vers, composé sur une Piece entiere, ou sur une partie considérable d'une Piece de Poésie connue, que l'on détourne à un autre sujet & à un autre sens, par le changement de quelques expressions.

269. Entre les mains de la Critique, la *Parodie* devient un flambeau dont on éclaire les défauts d'un Auteur qui avoit surpris l'admiration. On en trouve des exemples dans l'Antiquité; & ils sont à peu près dans le goût des Parodies qu'on donne aujourd'hui sur nos Théatres.

270. *Menage* avoit parodié un Sonnet de *Malberbe*, & *Despréaux* avec quelques-uns de ses Amis des Scenes entieres du *Cid* dans le *Chapelain décoiffé*. On en a 4 volumes, *in octavo*, imprimés à Paris en 1738. les *Parodies du nouveau Théatre Italien*, parmi lesquelles il y en a de fort ingénieuses.

271. Mr. l'Abbé *Sallier* a donné une Dissertation très-bien faite *sur l'origine & le caractere de la Parodie* dans le Tome VII. de *l'Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres*, p. 398. de l'Edition de Paris.

XVIII.

Des Vers en prose.

272. Il s'agit d'un paradoxe soutenu par Mr. *de la Motte*, qui, après n'avoir fait en sa vie que des vers, ou des Ouvrages de prose à l'occasion de ses vers, a écrit contre son Art même, & l'a traité avec un extrême mépris.

273. Il prétend que la rime est un usage barbare inventé depuis peu. Cependant tous les Peuples de la Terre, excepté les Grecs & les anciens Romains, ont rimé & riment encore. Le retour des mêmes sons est si naturel à l'homme, qu'on a trouvé la rime établie chez les Sauvages, comme elle l'est à *Rome*, à *Paris*, à *Londres*, & à *Madrit*. Il y a

dans

dans *Montaigne* une Chanſon en rimes Améri-quaines traduite en François, & l'on trouve dans une des Feuilles du *Spectateur*, la traduction d'une Ode Laponne rimée, qui eſt pleine de ſentiment.

274. Soit rime, ſoit ſyllabes cadencées, la Poéſie a été & ſera toujours cultivée par tous les Peuples. Perſonne ne peut lire les plus beaux vers tournés en proſe; & de cela ſeul on eſt en droit de conclurre le prodigieux mérite de la Poéſie.

275. La Poéſie Françoiſe eſt obligée de conſerver la rime; parce que le génie de ſa Langue eſt la clarté & l'élégance, ce qui interdit toute licence dans les vers, qui doivent marcher comme la proſe dans l'ordre précis des idées. Ainſi cette Poéſie a un beſoin eſſentiel du retour des mêmes ſons pour n'être pas confondue avec la proſe.

276. On ne ſauroit mieux exprimer les prérogatives de l'Harmonie, que l'a fait Mr. *de la Faye*, dans l'Ode où il combat le ſyſtême de Mr. *de la Motte*, & en particulier dans cette Strophe ſi juſtement admirée.

De la contrainte rigoureuſe
Où l'eſprit ſemble reſſerré,
Il reçoit cette force heureuſe,
Qui l'éleve au plus haut degré.

Telle

Telle dans ſes canaux preſſée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'éleve dans les airs;
Et la regle qui ſemble auſtere,
N'eſt qu'un art plus certain de plaire,
Inſéparable des beaux vers.

XIX.

De l'Apologue.

277. L'Apologue eſt, à proprement parler, le ſpectacle des enfans; & il ne differe des autres que par la petiteſſe & la naïveté des Acteurs. On ne voit ſur ce petit Théatre, ni les *Alexandres*, ni les *Céſars*; la Mouche & la Fourmi y paroiſſent, jouent les hommes à leur maniere, & donnent une Comédie auſſi pure qu'inſtructive.

278. Les inventeurs de l'*Apologue* ont cru qu'on leur paſſeroit de donner des diſcours & des penſées, d'abord aux animaux, qui, ayant à peu près les mêmes organes que nous, ne nous paroiſſent peut-être muëts, que parce que nous n'entendons pas leur langage; enſuite aux arbres, qui, ayant de la vie, n'ont pas eu de peine à obtenir auſſi des Poëtes le ſentiment: & enfin à tout ce qui ſe meut, ou qui exiſte dans l'Univers.

279. Toutes les regles de l'*Apologue* ſont con-

contenues dans celles de l'Epopée & du Drame. Changez les noms, la Grenouille qui s'enfle devient le Bourgeois Gentilhomme, ou, si vous voulez, César que son ambition fait périr, ou le premier homme qui est dégradé pour avoir voulu être semblable à Dieu.

280. L'*Apologue* doit avoir une action, de même que les autres Poëmes. Cette action doit être une, intéressante; avoir un commencement, un milieu, une fin; par conséquent un prologue, un nœud, un dénouement; un lieu de la scene; des Acteurs, au moins deux, ou quelque chose qui tienne lieu d'un second. Ces Acteurs auront un caractere établi, soutenu, & prouvé par les discours & par les mœurs; & tout cela à l'imitation des hommes, dont les animaux deviennent les copistes, & prennent les rôles de chacun, suivant une certaine analogie de caracteres.

281. L'*Apologue* n'est pas un Drame, on n'y voit point le Loup qui emporte l'Agneau; c'est simplement le récit d'une action allégorique, attribuée ordinairement aux animaux.

282. Les qualités essentielles d'un récit sont la briéveté, la clarté, & la vraisemblance. La briéveté demande qu'on ne reprenne pas les choses de trop loin, & que le récit finisse où il doit finir. Cela n'exclut pas les menus détails, lorsqu'ils peuvent faire un bon effet. Le récit est clair, quand chaque chose est mise à

sa

ſa place, en ſon tems, & que les termes & les tours ſont propres, juſtes, naïfs, ſans équivoque, ſans déſordre. La vraiſemblance enfin réſulte de l'aſſemblage des traits qui ſe trouvent ordinairement dans la vérité, en ſorte que le tems, l'occaſion, la facilité, le lieu, la diſpoſition des Acteurs, leurs caracteres, ſemblent conduire à l'action ; & que tout ſoit peint d'une maniere conforme à la nature & aux idées de ceux à qui l'on raconte.

283. Ces trois qualités ſont eſſentielles à tout récit, de quelque genre qu'il ſoit. Mais, quand on a principalement en vue de plaire, il doit y en avoir encore une quatrieme ; c'eſt qu'il ſoit revêtu des ornemens qui lui conviennent.

284. Ces ornemens conſiſtent, 1. dans les images, les deſcriptions, les portraits des lieux, des perſonnes, des attitudes ; 2. dans les penſées, quand elles frappent par leur extrême ſolidité, par leur ſingularité, ou par leur fineſſe ; 3. dans les alluſions, lorsqu'on rapporte quelques traits qui figurent ſérieuſement, ou en groteſque, avec ce qu'on raconte ; 4. dans les tours qui doivent être vifs & piquans ; & 5. dans les expreſſions, qui ſont tantôt hardies, tantôt riches, tantôt brillantes.

285. L'action de la Fable doit être une, juſte, naturelle, & avoir une certaine étendue. Une, c'eſt-à-dire, que toutes ſes par-

ties aboutissent à un même point : dans l'*Apologue*, c'est la Morale. Juste, c'est-à-dire, signifier directement, & avec précision, ce qu'on se propose d'enseigner. Naturelle, c'est-à-dire, fondée sur la nature, ou du moins sur l'opinion reçue. Enfin elle doit avoir une certaine étendue, en sorte qu'on puisse y distinguer aisément un commencement, un milieu, & une fin.

286. La vérité qui résulte du récit allégorique de l'*Apologue*, se nomme *moralité*. Elle doit être claire, courte, & intéressante ; il n'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de vérités trop triviales.

287. La moralité peut être placée avant & après le récit, selon que le goût l'exige, ou le permet. Dans l'un & dans l'autre cas l'esprit du Lecteur s'exerce à combiner chaque trait du récit avec la vérité, mais dans le second on a de plus le plaisir de deviner.

288. On distingue trois sortes de Fables ; les *raisonnables*, dont les personnages ont l'usage de la raison ; les *morales*, dont les personnages ont par emprunt les mœurs des hommes, sans en avoir l'ame, qui en est le principe ; & les *mixtes*, où un personnage raisonnable agit avec un autre qui ne l'est pas.

289. Le stile de la Fable doit être simple, familier, riant, gracieux, naturel, & sur-tout naïf. Cette derniere qualité consiste dans le

choix

choix de certaines expressions simples, pleines d'une molle douceur, qui paroissent nées d'elles-mêmes, plutôt que choisies; dans ces constructions faites comme par hazard; dans certains tours rajeunis, & qui conservent cependant un air de vieille mode.

290. Il n'est pas possible de marquer le tems où l'on commença à faire usage de l'*Apologue*. Ce qu'il y a de certain, c'est que cet usage est très-ancien, & que, sans être d'intelligence, les hommes l'ont employé également en différens lieux du Monde.

291. Dans les commencemens, les hommes n'ayant encore qu'un langage ébauché, & trop pauvre pour leur fournir toutes les expressions dont ils sentoient le besoin, avoient recours, autant qu'ils le pouvoient, à quelque image, ou à quelque comparaison. Or la comparaison tient à l'allégorie, & l'allégorie est la même chose que l'*Apologue*.

292. Il étoit naturel d'employer les animaux pour représenter les hommes. Ils ont plusieurs ressemblances avec nous. Quand on leur prête la raison & la parole, on les écoute sans prévention, parce que ce ne sont pas des hommes. Comme ils nous jugent sans prévention, on reçoit leur décision sans révolte. L'artifice n'est pas subtil, cependant les hommes s'y laissent prendre.

Des

Fables a une tournure qui ſera toujours le ſeſpoir de ceux qui ne ſont pas nés comme

300. Les Fables de Mr. *de la Motte* ſ peut-être l'Ouvrage le plus maltraité par Critique qu'il y ait jamais eu. Cependant i a dans toutes du ſens & de l'eſprit, & p ſieurs ſont très-eſtimables. *La Fontaine* s'étoit pas mis en peine d'inventer les ſuje il s'étoit contenté de tourner à ſa façon ce qu'on avoit. Mr. *de la Motte*, qui avoit lutter contre un rival ſi dangereux, voul s'aſſurer d'abord le mérite de l'invention: fonds eſt à lui auſſi bien que la forme.

301. Parmi les Fabuliſtes de nos jours peut diſtinguer Mr. *Richer*, dont le Recue eſt au deſſus du médiocre; & Mr. l'Abbé *A bert*, qui court actuellement la même *carrie* avec ſuccès.

XXI.

De la Poéſie Paſtorale.

302. La *Poéſie Paſtorale* eſt une imitatio de la vie champêtre repréſentée avec tous ſe charmes poſſibles. Il eſt néceſſaire d'y mon trer la vie champêtre elle-même, & de l'orne ſeulement des graces qu'elle peut recevoir.

303. On donne auſſi aux Pieces Paſtoral le nom d'*Eglogue*, d'un mot Grec qui ſigni un Recueil de Pieces choiſies, de quelque gen

qu

que ce foit. On a approprié depuis ce nom aux petits Poëmes fur la Vie Champêtre.

304. Le nom d'*Idylle* leur a auffi été donné, d'un autre mot Grec, qui veut dire une petite image, une peinture dans le genre gracieux & doux. La différence entre les Idylles & les Eglogues eft fort légere. Il y a plus d'action & de mouvement dans celles-ci, plus d'images & de fentimens dans celles-là.

305. Le repos de la Vie Champêtre, qui fait la matiere de l'Eglogue, renferme une jufte abondance, une liberté parfaite, une douce gayeté. Il admet des paffions modérées, qui peuvent produire des plaintes, des chanfons, des combats poëtiques, des récits intéreffans.

306. Les Bergeries font, à proprement parler, la peinture de l'Age d'or, mis à la portée des hommes, & débarraffé de tout le merveilleux hyperbolique dont les Poëtes l'avoient chargé.

307. Tout ce qui fe paffe à la campagne n'eft point digne d'entrer dans l'Eglogue. On ne doit en prendre que ce qui eft de nature à plaire ou à intéreffer.

308. La *Poëfie Paftorale* peut fe préfenter non feulement fous la forme du récit, mais encore fous toutes les formes qui font du reffort de la Poéfie. Les Bergers peuvent avoir des Poëmes Epiques, des Tragédies, des Co-

médies, des Opéra, des Elégies, des Eglogues, des Idylles, des Epigrammes, des Inscriptions, des Allégories, des Chants funebres, &c.

309. Les Bergers doivent être délicats & naïfs; c'est-à-dire que, dans toutes leurs démarches & dans tous leurs difcours, il ne doit rien y avoir, ni de groffier & desagréable, ni de trop fubtil & recherché. Ils doivent montrer du difcernemenr, de l'adreffe, de l'efprit même, pourvu qu'il foit naturel. Ils doivent tous être bons moralement auffi bien que poétiquement.

310. Cela fait à-la-vérité que leurs caractères ont à peu près le même fond, mais ils demeurent pourtant fufceptibles d'une grande variété. Du feul goût de la tranquillité & des plaifirs innocens on peut faire naître toutes les paffions, & les diverfifier felon les âges, les fexes, les lieux, les événemens, &c.

311. Le ftile des Bergers doit, 1. être fimple, c'eft-à-dire, que les termes ordinaires y foient employés fans fafte, fans apprêt, fans deffein apparent de plaire; 2. avoir de la douceur, un certain moëlleux, mêlé de délicateffe & de fimplicité, foit dans les penfées, foit dans les tours, foit dans les mots; 3. être naïf (Voy. §. 289.); 4. être gracieux dans les defcriptions; 5. avoir des tours de phrafes, des comparaifons, pris des objets familiers aux Be

Bergers; 6. ufer de répétitions fréquentes, & de defcriptions détaillées; 7. éviter enfin tout ce qui fent l'étude & l'application.

312. Ce n'eft pas que l'Eglogue ne puiffe s'élever quelquefois. Les Bergers auront, fi l'on veut, une imagination hardie, & parleront des plus grandes chofes; mais il faut toujours que ce foit avec une forte de timidité & de fimplicité. Ces qualités avec la douceur & la gayeté font le caractere effentiel de la Poéfie Paftorale.

313. L'Eglogue doit être prefque auffi ancienne que le Monde; mais on en fixe l'origine aux tems du premier Poëte Paftoral dont les Ouvrages ont eu quelque réputation.

XXII.

Des principaux Auteurs dans le Genre Paftoral.

314. Ce Poëte, c'eft *Théocrite*, qui vivoit environ 270 ans avant N. S. Il a peint dans fes Idylles la Nature naïve & gracieufe. On y trouve une infinité de traits dont on peut former les plus beaux caracteres de la Bergerie. Quelques uns auroient pu être plus délicats, mais dans la plupart il y a une douceur, une molleffe, à laquelle aucun de fes fucceffeurs n'a pu atteindre.

315. *Moſchus* & *Bion* vinrent quelque tems après *Théocrite*. A en juger par le petit nombre de Pieces qui nous reſtent du premier, il ajouta à l'Eglogue un certain art qu'elle n'avoit point, mais elle perdit du côté de la naïveté. *Bion* a été plus loin, ſes Idylles ſont encore plus parées ; on ſent par-tout le ſoin de plaire, & quelquefois l'affectation.

316. En rapprochant donc les caracteres de ces trois Poëtes, on peut dire que *Théocrite* a peint la Nature ſimple, & quelquefois négligée ; que *Moſchus* l'a arrangée avec art ; & que *Bion* l'a revêtue de parures.

317. *Virgile* eſt le ſeul Poëte qui ait excellé dans ce genre. Il a pris *Théocrite* pour modele, & s'y eſt tellement attaché, que ſes Eglogues ne ſont preſque que des imitations du Poëte Grec. Ce ſont les mêmes ſujets, les mêmes tours, ſouvent les mêmes penſées.

318. *Horace*, en peignant le caractere des Eglogues de *Virgile* dans ces vers,

> . . *molle atque facetum*
> *Virgilio annuerunt gaudentes rure Camœnæ*,

a donné le parfait idéal de l'Eglogue, c'eſt-à-dire, la regle d'après laquelle on peut juger tous les Ouvrages qui en portent le nom. Le doux & le piquant étant leurs qualités eſſentiel-

tielles, le degré de leur perfection consiste dans le plus ou le moins qu'ils ont de chacune, ou d'une seule de ces deux qualités: & le comble de la perfection seroit de les réunir toutes deux au plus haut point.

319. *Calpurnius* & *Nemesianus* se distinguerent par la Poésie Pastorale sous l'Empire de *Dioclétien*. Ils ont de tems en tems des images gracieuses & des vers heureux; mais ils manquent de cette verve pastorale qui inspiroit la Muse de *Théocrite*, & de ce moëlleux qui fait l'ame de l'Eglogue.

320. Les Italiens ont donné un caractere si nouveau à l'Eglogue, qu'elle n'est plus reconnoissable chez eux. Elle est étincelante de pointes, pleine de jeux de mots, & chargée d'antitheses. Mais, malgré tout cela, l'avantage particulier de la Langue Italienne fait qu'on trouve encore dans ces Eglogues de la douceur, & de cette mollesse qui appartient au Genre Pastoral.

321. Les Eglogues de *Ronsard* ne méritent pas qu'on en parle. On peut du moins se borner à ce que *Despréaux* en a dit.

On diroit que Ronsard sur ses pipeaux rustiques
Vient encor fredonner ses Idylles Gothiques,

 Et

Et changer, sans respect de l'oreille
& du son,
Licidas en Pierrot, & Philis en Toinon.

322. *Honorat de Bueil*, Marquis de *Racan*, disciple de *Malherbe*, releva en France la gloire de l'Eglogue. Il avoit un génie fécond, aisé, un caractere doux, simple: par conséquent il ne lui manquoit rien pour être Berger. Aussi retrouve-t-on dans ses Bergeries l'esprit de *Théocrite* & de *Virgile*; & il y a des morceaux qui peuvent être comparés avec ce que ces deux Poëtes ont de plus délicat.

323. Mr. *de Segrais* est regardé comme le plus excellent modele que nous ayons de la Poésie Pastorale.

Que Segrais dans l'Eglogue enchante les
forêts.

324. Madame *Deshoulieres* ne le cede à personne dans le même genre. Aussi naïve que *Théocrite*, aussi délicate que *Virgile*, aussi spirituelle que *Bion*, elle a fait de toutes ces qualités un heureux mêlange qui lui eût peut-être fait adjuger le prix, si elle eût varié davantage le fond de ses sujets: mais ils paroissent tous sortir d'une certaine tristesse, qui leur donne un faux air d'Elégie.

325. Les Bergers de Mr. *de Fontenelle* sont des Courtisans qui, en prenant la houlette & la panetiere, n'ont point pris le stile champêtre & l'esprit pastoral. Ils disent fort spirituellement des choses délicates & polies; mais tout est pour l'esprit, & rien pour le cœur. Ainsi l'on peut dire que les Eglogues de cet Auteur n'appartiennent à ce genre que par le nom qu'il leur a donné.

XXIII.

De la Poésie Lyrique.

326. Les autres especes de Poésie dont nous avons parlé jusqu'à-présent, ont pour objet principal les actions: la *Poésie Lyrique* est toute consacrée aux sentimens; c'est sa matiere, son objet essentiel. Tantôt le sentiment la guide, & alors elle s'insinue peu à peu, elle échauffe sans bruit; tantôt le sentiment l'emporte, elle part & s'éleve comme un trait de flamme.

327. La *Poésie Lyrique* porte ce nom, parce qu'en général elle est destinée à être mise en chant. On la chantoit effectivement autrefois, & la lyre accompagnoit le chant. Le mot *Ode* a la même origine: il signifie *Chanson* ou *Hymne*.

328. La Poésie Lyrique & la Musique doivent donc avoir entr'elles un rapport intime,

 fon-

fondé dans les chofes mêmes ; puifqu'elles ont l'une & l'autre les mêmes objets à exprimer. Suivant cela, la Mufique étant une expreffion des fentimens du cœur par les fons inarticulés, la Poéfie Muficale, ou Lyrique, fera l'expreffion des fentimens par les fons articulés ou par les mots.

329. Après avoir défini la Poéfie Lyrique, celle qui exprime le fentiment, fi l'on y ajoute une forme de verfification qui foit chantante, elle aura tout ce dont elle a befoin pour être parfaite.

330. De-là naiffent les regles de cette Poéfie, auffi bien que fes privileges. C'eft-là ce qui autorife la hardieffe des débuts, les emportemens, les écarts. C'eft de-là qu'elle tire ce fublime qui lui appartient d'une façon particuliere, & cet enthoufiafme qui l'approche de la Divinité.

331. L'enthoufiafme des Artiftes en général eft un fentiment vif, produit par une idée vive, dont l'Artifte fe frappe lui-même. L'enthoufiafme, ou fureur poëtique, fe nomme ainfi, parce que l'ame qui en eft remplie, eft toute entiere à l'objet qui le lui infpire. L'enthoufiafme du Poëte Lyrique eft tantôt fublime, tantôt doux & fimple, mais le plus fouvent dans un certain milieu qui eft entre le fublime & le doux.

332. Le *fublime* en général eft tout ce qui nous

nous éleve au-dessus de ce que nous étions, & qui nous fait sentir en même tems cette élevation. Il ne s'agit pas ici du stile sublime, qui consiste dans une suite d'idées nobles, exprimées noblement. Celui dont nous parlons est comme un trait, qui éclaire, ou qui brûle.

333. On en distingue deux sortes; le sublime des images, & le sublime des sentimens. Les images sont sublimes, quand elles élevent notre esprit au-dessus de toutes les idées de grandeur, qu'il pouvoit avoir. Les sentimens sont sublimes, quand ils paroissent être presque au-dessus de la condition humaine.

334. Il ne faut pas confondre le sublime du sentiment avec la vivacité du sentiment. Le sentiment peut être d'une vivacité extrême sans sublimité; & au contraire le sentiment sublime est sans vivacité, parce qu'une grande ame n'est point émue de ce qui affecte les ames ordinaires.

335. Voici la génération du sublime lyrique. Un grand objet frappe le Poëte: son imagination s'éleve & s'allume: elle produit des sentimens vifs, qui agissent à leur tour sur l'imagination, & augmentent encore son feu. De-là les plus grands efforts pour exprimer l'état de l'ame: de-là les termes riches, forts, hardis, les figures extraordinaires, les tours singuliers. Tel est le sublime qui appartient à l'Ode, le sublime des images, celui qui pro-

 duit

duit le ſentiment vif, & que le ſentiment vif reproduit & augmente à ſon tour.

336. Le ſublime des ſentimens n'a ni paſſions, ni emportemens, ni images fortes, ni expreſſions hardies. Tout eſt tranquille chez lui, & ſimple. Il ne ſe trouve point dans l'Ode, parce qu'il tient ordinairement à quelque action, & que dans l'Ode il n'y a point d'action. C'eſt dans le dramatique qu'on le trouve principalement. *Corneille* en eſt rempli.

337. Il eſt aiſé de ſe former une idée de l'enthouſiaſme qui tient le milieu entre le ſublime & le doux. C'eſt celui qui produit ce qu'on appelle le ſtile ſublime, c'eſt-à-dire, la continuïté des penſées relevées, les expreſſions fortes, riches, les ſons harmonieux, les tours ſerrés, hardis, les figures brillantes, une verve ſoutenue & toujours pleine.

338. Le *début* de l'Ode eſt hardi, parce que, quand le Poëte ſaiſit ſa lyre, on le ſuppoſe fortement frappé des objets qu'il ſe repréſente. Son ſentiment éclate, part avec impétuoſité, & en conſéquence il n'eſt guere poſſible que l'Ode monte plus haut que ſon début. Mais auſſi le Poëte, s'il a du goût, doit s'arrêter préciſément à l'endroit où il commence à deſcendre.

339. Les *écarts* de l'Ode ſont une eſpece de vuide entre deux idées qui n'ont point de liaiſon immédiate. La vîteſſe naturelle de l'eſprit

prit devient incomparablement plus grande, quand l'ame est échauffée par la passion. La fougue presse les pensées & les précipite. Et comme il n'est pas possible de les exprimer toutes, le Poëte saisit seulement les plus remarquables, & les exprimant dans le même ordre qu'elles avoient dans son esprit, sans exprimer celles qui leur servoient de liaison, elles ont l'air d'être décousues. Mais un Lecteur remplit aisément ces vuides, quand il a de l'ame & qu'il a saisi l'esprit du Poëte.

340. Les écarts ne doivent se trouver que dans les sujets qui peuvent admettre des passions vives, parce qu'ils sont l'effet d'une ame troublée, & que le trouble ne peut être causé que par des objets importans.

341. Les *digressions* sont des sorties que l'esprit du Poëte fait sur d'autres sujets voisins de celui qu'il traite, soit que la beauté de la matiere l'ait tenté, ou que la stérilité de son sujet l'ait obligé d'aller chercher ailleurs de quoi s'enrichir.

342. Il y a des digressions de deux sortes; les unes qui sont des lieux communs, des vérités générales, souvent susceptibles des plus grandes beautés poëtiques; les autres, des traits de l'Histoire, ou de la Fable, que le Poëte employe pour prouver ce qu'il a en vue.

343. Le *désordre* poëtique consiste à présenter brusquement les choses, sans aucune

préparation; ou à les placer dans un ordre qu'elles n'ont point naturellement: c'eſt le déſordre *des choſes*. Il y a celui *des mots*, d'où réſultent des tours, qui, ſans être forcés, paroiſſent extraordinaires & irréguliers.

344. En général les écarts, les digreſſions, le déſordre, ne doivent ſervir qu'à varier, animer, enrichir le ſujet. S'ils l'obſcurciſſent, le chargent, l'embarraſſent, ils ſont mauvais.

345. Il réſulte deux conſéquences des obſervations précédentes. 1. L'Ode ne doit avoir qu'une étendue médiocre, conformément à ce mot de Cicéron; *Animorum incendia celeriter reſtinguuntur*. 2. Il doit y régner unité de ſentiment, comme il y a unité d'action dans l'Epopée & dans le Drame.

346. Il y a des Odes de quatre eſpeces. 1. L'*Ode Sacrée*, qui eſt une eſpece d'Hymne, ou de Cantique, comme ceux de Moïſe & des Prophetes, & les Pſeaumes de David. 2. Les *Odes Héroïques*, ainſi nommées parce qu'elles ſont conſacrées à la gloire des Héros. 3. Les *Odes Morales*, ou Philoſophiques, où le Poëte frappé des charmes de la vertu, ou de la laideur du vice, s'abandonne aux ſentimens d'amour ou de haine que ces objets produiſent en lui. 4. Les *Odes Anacréontiques*, qui ſont l'expreſſion d'un moment de joye, & naiſſent

sent au milieu des plaisirs, comme la plupart des Chansons Françoises.

347. La *forme* de l'Ode est différente, suivant le goût des Peuples où elle est en usage. Les François en ont de deux sortes, les unes qui retiennent le nom générique, & qu'on ne chante pas ; & les autres qu'on nomme *Cantates*, parce qu'elles sont faites pour être chantées.

348. Dans la premiere espece l'assortiment & le nombre des vers est à peu près au choix & à la disposition du Poëte. Mais, la premiere strophe une fois assortie, elle sert de regle à toutes les autres. Dans les Cantates, on distingue deux parties, le récitatif & l'air. Le récitatif commence, l'air suit. Puis un autre récitatif, puis encore un autre air. Le récitatif présente l'objet à l'esprit, l'air exprime le sentiment qu'a dû produire la vue de l'objet. Ce qui produit deux sortes de Musique, & aussi deux sortes de Poésie. Le récitatif est plus doux, plus simple ; l'air est plus vif, plus animé.

349. On demande pourquoi la Musique étant toute dans le sentiment, il y a une espece de Poésie Lyrique qui est fondante par sa douceur, & une autre espece qui demande au contraire toute la force & toute l'énergie imaginable ? On répond que le sentiment libre & naïf, exprimé par la Musique, n'exclut point la force de l'expression ; au contraire il y me-

ne. Quand le fentiment eft dans fa plus grande vivacité, il s'affranchit de l'expreffion vulgaire, il parle par des chofes plutôt que par des mots, parce que les mots font trop foibles pour lui. La naïveté n'exclut que ce qui eft trop penfé, trop réfléchi, ou qui n'a qu'une féchereffe hiftorique, les pointes d'efprit, les épigrammes, les tranfitions fubtiles, les expofitions fyftématiques. Auffi n'en trouve-t-on point dans aucune Piece vraiment Lyrique. Mais les expreffions les plus énergiques peuvent & doivent s'y trouver.

350. Si la Poéfie de *Quinault*, quoique Lyrique, eft fi molle & fi douce, c'eft 1. que ce Poëte n'a chanté que les jeux, les plaifirs, l'amour, dont le fond eft la pareffe & l'indolence ; 2. c'eft que, dans les Ouvrages de *Quinault*, la plus grande partie eft en récitatif.

351. En remontant à l'origine de la Poéfie Lyrique, on pourroit dire que la premiere exclamation de l'homme fortant des mains du Créateur, fut une expreffion lyrique. Ayant enfuite reconnu avec plus de loifir & moins de confufion les bienfaits dont il étoit comblé, & les merveilles qui l'environnoient, il voulut que tout l'Univers l'aidât à payer le tribut de gloire qu'il devoit au fouverain Bienfaiteur.

352. Le Genre Humain s'étant multiplié, les Peuples reconnoiffans immortaliferent les bien-

bienfaits de Dieu par des chants qu'une Tradition Religieuse a fait passer à la postérité. Quoique les Payens se trompassent dans l'objet de leur culte, ils avoient cependant dans le fond de leurs Fêtes le même principe que les Adorateurs du vrai Dieu.

353. Les Dieux bienfaisans furent d'abord l'objet naturel de la Poésie Lyrique; les Héros, crus enfans des Dieux, eurent ensuite naturellement part à cette espece de tribut. C'est ce qui a produit les premiers Poëmes des principaux Auteurs Lyriques, dont nous allons tracer les caracteres.

XXIV.

Des Poëtes Lyriques les plus célebres.

354. Le nom de *Pindare* est plutôt le nom de l'enthousiasme même que celui d'un Poëte. *Horace* parle de *Pindare* avec une admiration, qui prouve la haute idée qu'il en avoit.

355. *Pindare* étoit né à *Thebes* en Béotie, 500 ans avant N. S. Quand *Alexandre* ruina cette Ville, il voulut que la maison où ce Poëte avoit demeuré fût conservée.

356. Plusieurs raisons concourent à faire paroître les Odes de *Pindare* obscures & difficiles. 1. La grandeur même des idées qu'elles

les renferment. 2. La hardieſſe des tours. 3. La nouveauté des mots, qu'il fabrique ſouvent pour l'endroit même où il les place. 4. Enfin l'érudition dont il eſt rempli, érudition détournée, tirée de l'hiſtoire particuliere de certaines Familles & de certaines Villes qui ont eu peu de part dans les révolutions connues de l'Hiſtoire ancienne.

357. *Pindare* a beaucoup moins d'écarts qu'on ne le croit communément. La gloire des Héros qu'il célébroit, n'étoit point une gloire propre au Héros vainqueur. Elle appartenoit de plein droit à ſa famille, & encore plus à la Ville dont il étoit Citoyen. Ainſi, lorſque *Pindare* traitoit ces ſujets, en apparence étrangers à celui de ſon Ode, c'étoit moins un égarement du Poëte, qu'un effet de l'art.

358. On peut voir dans les Oeuvres de *Boileau* la diſpute entre lui & Mr. *Perrault* ſur les Odes de *Pindare*. Tout l'avantage eſt demeuré au premier, & la gloire du Poëte Lyrique Grec a été miſe au-deſſus de toutes les atteintes par leſquelles on vouloit la ternir.

359. Les noms de quelques Lyriques antérieurs à *Pindare* ſont fameux, mais les Ouvrages de la plupart ne ſubſiſtent plus. *Alcman* fut célebre à Lacédémone, *Stéſichore* en Sicile. *Sapho* fit honneur à ſon ſexe, & don-

donna ſon nom au Vers *Sapphique* qu'elle inventa. Elle étoit de l'Iſle de Lesbos auſſi bien qu'*Alcée*, qui fleurit dans le même tems, & qui fut l'inventeur du Vers *Alcaïque*, celui de tous les vers lyriques qui a le plus de majeſté.

360. *Anacréon*, de *Téos* Ville d'Ionie, s'étoit rendu célebre pluſieurs ſiecles auparavant. Il fut contemporain de *Cyrus*, & mourut dans la ſixieme Olympiade, âgé de quatre-vingt-trois ans. Il nous reſte encore un aſſez grand nombre de ſes Pieces, qui ne reſpirent toutes que le plaiſir & l'amuſement. Elles ſont courtes. Ce n'eſt le plus ſouvent qu'un ſentiment gracieux, une idée douce, un compliment délicat tourné en allégorie: ce ſont des graces ſimples, naïves, demi-vêtues.

361. Les Poéſies d'*Anacréon* ne ſont que très-imparfaitement rendues dans les Traductions en vers qu'en ont donné Mrs. *de la Foſſe* & *de Longepierre*. Celle de Madame *Dacier*, quoiqu'en proſe, approche plus de l'original.

362. *Horace*, le premier & le ſeul des Latins qui ait réuſſi parfaitement dans l'Ode, s'étoit rempli de la lecture de tous les Lyriques Grecs. Auſſi en a-t-il, ſelon les ſujets, toutes les grandes qualités. Seulement on ſent quelquefois qu'il y a de l'art chez lui, & qu'il ſonge à égaler ſes modeles.

363. On peut appliquer au Lyrique d'*H*
race ce qu'il a dit lui-même du Destin, qu
ressemble à un fleuve, qui, tantôt paisible a
milieu de ses rives, marche sans bruit ve
la mer; & tantôt, quand les torrens ont gro
si son cours, emporte avec lui les roche
qu'il a minés, les arbres qu'il déracine, l
troupeaux & les maisons des Laboureurs, (
faisant retentir au loin les forêts & les mo
tagnes.

364. *Malberbe* est le premier en Fran
qui ait montré l'Ode dans sa perfection. L
Lyriques précédens avoient assez de génie
de feu; mais ils faisoient un galimathias
Latinismes & d'Hellénismes crus & durs, qu'
entremêloient de pointes, de jeux de mots,
de rodomontades. *Malberbe* ramena tout a
regles du devoir; il voulut qu'on parlât av
netteté, justesse, & décence; il mit de
grace dans les vers; il fut en un mot le p
du bon goût dans notre Poésie; & ses loi
puisées dans le bon-sens & dans la natur
servent encore de regles, comme l'a dit *D*
préaux, même aux Auteurs d'aujourd'hui.

365. *Racan* a fait aussi quelques Odes.
forme en est douce, coulante, aisée; la r
ture seule le guidoit. Mais les choses n'y s
point aussi serrées que dans celles de *Malberl*
& comme il n'avoit pas étudié les sources,

n'y a pas toujours au fond assez de ce poids qui donne de la consistance.

366. De nos jours est venu le célebre *Rousseau*, qui, par la force de ses vers, la beauté de ses rimes, la vigueur de ses pensées, a presque fait oublier les Anciens, qui sont abandonnés sur-tout par ceux dont la délicatesse s'offense des mots surannés. *Rousseau* est admirable dans ses vers; son stile est sublime, & parfaitement soutenu; ses pensées se lient bien; il pousse sa verve avec la même force depuis le début jusqu'à la fin.

367. Il n'est cependant pas sans défaut, même dans ses meilleures Pieces; car celles des derniers tems de sa vie sont fort inférieures aux autres. Il n'a pas toujours assez de ce pliant, de cette souplesse qui donne la grace, & qui fait jouer les membres avec facilité. On ne peut porter des Poésies de *Rousseau* un jugement plus solide que l'a fait Mr. le Duc *de Nivernois* dans un excellent morceau de Critique de sa façon, qui se trouve inséré dans plusieurs Recueils. (*)

368. Le Lyrique sacré l'emporte infiniment sur tous les profanes. DAVID peut nous tenir lieu de tous les Grecs & de tous les Latins. C'est

(*) Je l'ai mis dans mon *Abeille du Parnasse*, Tom. IV. p. 277. & suiv.

C'eſt dans ſes Pſeaumes qu'on trouve le beau idéal de l'Ode réaliſé. Le grand, le doux, le véhément, tout y eſt dans la plus haute perfection. Que feroit-ce ſi nous le pouvions goûter parfaitement, & dans la Langue originale, qui eſt la plus énergique de toutes les Langues !

XXV.

De l'Elégie.

369. L'*Elégie* eſt conſacrée aux mouvemens du cœur, & peut être regardée comme une dépendance de l'Ode. Ces deux eſpeces de Poéſie ont la même matiere, avec cette ſeule différence, que l'Ode embraſſe les ſentimens de toutes les eſpeces & de tous les degrés, au-lieu que l'*Elégie* ſe borne aux ſentimens doux.

370. Chez les Latins le nom d'*Elégie* tenoit à la forme du Poëme auſſi bien qu'au fond des choſes. Ils appelloient *Poëme Elègiaque* celui qui étoit en vers hexametres & pentametres entrelacés. Chez nous, comme il n'y a point de forme particuliere pour ce genre de Poéſie, on ne le diſtingue que par la nature du ſentiment qui y eſt exprimé, & on a reſtreint ce ſentiment à la douleur.

371. L'*Elégie* doit avoir les cheveux épars: elle doit être négligée, en habit de deuil, tris-

trifte & gémiffante. Il eft affez difficile de trouver de bonnes Elégies en François. Elles font la plupart, ou fades & langoureufes, ou d'un ftile trop recherché. Madame *Desboulieres* & la Comteffe *de la Suze* tiennent le premier rang dans ce genre de Poéfie.

372. Il ne nous refte des Elégies Grecques que celle qui eft dans l'*Andromaque* d'*Euripide*. Mais nous avons encore celles de *Tibulle*, de *Properce*, & d'*Ovide*, qui ont été célebres par cet endroit chez les Latins. *Tibulle* eft naturel, doux, élégant. *Properce* eft plus ferme, ou même un peu dur, parce qu'il eft trop érudit. Pour ce qui eft d'*Ovide*, on fait que fon défaut eft d'avoir trop d'efprit, & d'en fuppofer trop peu à fon Lecteur. Il dit tout ce qu'on peut dire, & par cette raifon il dit trop.

XXVI.

De la Poéfie Didactique.

373. La Poéfie qu'on a vu régner jufqu'ici dans la fiction, comme dans fon domaine, change d'objet dans la Poéfie Didactique. Elle fe propofe d'inftruire, de tracer les loix de la Raifon, du Bon-fens, de guider les Arts, d'orner & d'embellir la Vérité, fans lui rien faire perdre de fes droits.

374. Ce genre eft une forte d'ufurpation que

que la Poésie a faite sur la Prose, dont le fonds naturel est l'instruction ; parce qu'étant plus libre dans ses expressions & dans ses tours, & n'ayant point la contrainte de l'harmonie poëtique, il lui est plus aisé de rendre nettement les idées, & par conséquent de les faire passer, telles qu'elles sont, dans l'esprit de ceux qu'on instruit.

375. Des hommes qui réunissoient en même tems, & les connoissances & le talent de faire des vers, ont entrepris de revêtir de l'expression & des graces de la Poésie, des matieres qui étoient de pure doctrine. C'est de-là que sont venus *les Ouvrages & les Jours* d'*Hésiode*, les *Sentences* de *Théognide*, la *Thérapeutique* de *Nicandre*, la *Chasse* & *la Pêche* d'*Oppien*, le Poëme de *Lucrece sur la Nature*, les *Géorgiques* de *Virgile*, &c.

376. Dans tous ces Ouvrages il n'y a de poëtique que la forme. La fiction ne fournit point les choses, c'est la vérité même qui parle. Le didactique pur, c'est *la vérité mise en vers*. Le poëtique pur, c'est *la fiction mise en vers*.

377. Entre ces deux extrémités il y a une infinité de milieux, dans lesquels la fiction & la vérité se mêlent & s'entr'aident mutuellement : & les Ouvrages qui s'y trouvent renfermés sont poëtiques, ou didactiques, plus

ou

ou moins, à proportion qu'il y a plus ou moins de fiction ou de vérité.

378. La *Poésie Didactique* a autant d'espe-ces que la Vérité a de genres.

379. On peut nommer *Poëmes Historiques* ceux qui n'exposent que des actions & des événemens réels, & tels qu'ils sont arrivés dans l'ordre naturel, sans en arranger les parties selon les regles de l'Art, & sans s'élever plus haut que les causes naturelles. Tels sont les cinquante Livres de *Nonnus* sur la vie & les exploits de *Bacchus*, la *Pharsale* de *Lucain*, la Guerre Punique de *Silius Italicus*, & quelques autres.

380. Les *Poëmes Philosophiques* sont ceux qui consistent dans l'établissement de principes, soit de Physique, soit de Morale, soit de Métaphysique. On y raisonne, on y cite des autorités, des exemples, on tire des conséquences. Tel est le Poëme de *Lucrece*, & l'*Anti-Lucrece* du Cardinal *de Polignac*; l'*Essai* sur l'*Homme* de *Pope*, &c.

381. Enfin on appelle simplement *Poëmes Didactiques* ceux qui ne contiennent que des observations relatives à la pratique, des préceptes pour régler quelque opération dont le succès a besoin d'être assuré par des précautions. On en a d'excellens dans ce genre, comme les *Géorgiques* de *Virgile*, la *Vie Champêtre* du P. *Vaniere*, les *Jardins* du P. *Rapin*, les

les *Arts Poëtiques* d'*Horace*, de *Vida*, de *Boileau*, *&c.*

382. Ces trois especes de Poëmes ne sont point tellement séparées qu'elles ne se prêtent quelquefois un secours mutuel. Il entre souvent dans le Poëme Philosophique des faits historiques & des observations tirées des Arts, & réciproquement les Poëmes Historiques & Didactiques admettent des raisonnemens & des principes. Mais ces emprunts ne constituent pas le fond du genre.

383. La fiction n'est pas même bannie de ces Poëmes. Le Poëte se laisse quelquefois emporter au gré de son imagination, & enchasse des épisodes, tels que sont les Fables d'*Aristée* & d'*Orphée* dans les *Géorgiques*. Mais ces morceaux de pur ornement n'empêchent pas que la totalité du Poëme ne soit dans le genre didactique.

384. Les Poëmes Didactiques ont, comme tous les Ouvrages, un commencement, un milieu, & une fin. On propose le sujet, on le traite, on l'acheve. Les Poëmes Historiques ont des actions & des passions, & des acteurs, aussi bien que les Poëmes de fiction. Mais les Poëmes Philosophiques, & ceux de pratique, n'en ont point. Ceux-là échauffent le cœur, ceux-ci éclairent l'esprit, ou dirigent les facultés qui agissent.

385. Les Poëtes Didactiques, à l'exemple des

des autres, invoquent les Divinités; & se supposant exaucés, ils prennent le ton d'hommes inspirés. C'est sur cette supposition que sont fondées toutes les regles du Poëme Didactique quant à la forme.

386. Ces regles sont générales, ou particulieres. Les premieres peuvent se réduire à trois. 1. Cacher l'ordre jusqu'à un certain point. Le Poëte semble se laisser aller à son génie, sans s'embarrasser des loix de la méthode. Cependant le désordre qu'il se permet, ne concerne que les petites parties; dans les grandes il suit nécessairement l'ordre naturel. 2. Mêler des choses étrangeres à son sujet pour l'orner & soutenir l'attention du Lecteur. Tels sont les épisodes, dont nous avons déjà fait mention. 3. S'arroger tous les privileges du stile poëtique, les métaphores, les épithetes, les tours hardis, les constructions licentieuses, les figures de mots & de pensées.

387. En général les Poëtes Didactiques prennent tous les moyens qu'ils imaginent être propres à persuader à leurs Lecteurs que c'est une Intelligence plus qu'humaine qui leur parle, afin d'étonner par-là leur esprit & de maîtriser leur attention. L'*Art Poëtique* d'*Horace*, quoiqu'écrit avec la plus grande simplicité, n'est point contre ce principe. Le Poëte commence d'un ton élevé, & donne ses préceptes en interprete des Dieux.

388. Outre ces regles générales, la P
Didactique en a de particulieres, qui se
portent à ses différentes especes. Le Po
Historique a le droit de marquer plus vive
les traits, de les faire plus hardis, plus
mineux. C'est une Divinité qui est censée
dre. Le Poëme Philosophique doit tendre
tout à l'instruction, qui est le but des Scie
Ainsi la méthode doit y être plus sensible
dans les autres Poëmes : & il est moins
mis d'y jetter des digressions qui empêcher
de suivre le fil du raisonnement. Enfin,
les Poëmes qui contiennent des préceptes,
la briéveté qui plait sur-tout, & qui frapp

XXVII.

De la Satire.

389. La *Satire* n'a pas toujours eu le
me fonds, ni la même forme dans tous
tems. Elle a été différente chez les Grec
chez les Romains ; & chez ces derniers el
été sujette à des changemens si singuliers,
n'est presque pas possible de la suivre dans
tes ses variations.

390. Chez les Grecs, c'étoit un Spect
qui tenoit une sorte de milieu entre la Tr
die & la Comédie. Elle étoit caractérisée
ses Acteurs. Ce n'étoit, ni des Héros,
des Dieux, ni des Hommes ; on employ

les personnages, tels qu'un *Polypheme*, un *Si ypine*, *&c.* Il ne nous reste de ce genre de Drame que le *Cyclope* d'*Euripide*.

391. Ce furent les Toscans qui apporterent la *Satire* à Rome: & elle n'étoit alors utre chose qu'une sorte de Chanson en dialogue, dont tout le mérite consistoit dans la force & dans la vivacité des reparties. On les nomma, dit-on, *Satires*, du mot Latin *satura*, qui signifioit un bassin dans lequel on offroit aux Dieux toutes sortes de fruits à la fois.

392. *Livius Andronicus Ennius*, *Pacuve*, *Varron*, apporterent diverses modifications la Satire. Le dernier lui donna le surnom e *Ménippée*, à cause de la ressemblance qu'il mit avec celles de *Ménippe*, Philosophe rec. C'étoit un mêlange de vers & de prose.

393. Enfin *Lucilius* fixa l'état de ce Poëme, le présenta tel que nous l'ont donné *Hora-*, *Perse* & *Juvenal*, & tel que nous le onnoissons aujourd'hui. Alors la signification mot *Satire* ne tomba que sur le mêlange es choses, & non sur celui des formes. Les *atires* devinrent réellement un amas confus invectives contre les hommes, contre leurs esirs, leurs craintes, leurs emportemens, urs folles joyes, leurs intrigues. (*) 394.

(*) *Quicquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli*, Juven. Sat. I.

394. On peut donc définir la *Satire*, un Poëme dans lequel on attaque directement les vices des hommes. A proprement parler pourtant, ce n'est qu'un discours mis en vers. Dès qu'on exige que le fond des choses dans un Ouvrage de Poésie, soit créé, feint, imaginé par le Poëte, la Satire n'est pas un Poëme de la maniere dont le font l'Apologue, l'Eglogue, la Comédie, la Tragédie, l'Epopée.

395. La *Satire* differe de la Comédie, en ce qu'elle attaque les vices des hommes directement, au-lieu que celle-ci ne les attaque qu'obliquement & comme de côté.

396. Comme il y a deux sortes de vices, les uns plus graves, les autres moins; il y a aussi deux sortes de *Satires*, l'une qui tient de la Tragédie, c'est celle de *Juvenal*; l'autre est celle d'*Horace*, qui tient de la Comédie.

397. Divers assaisonnemens peuvent dominer dans la *Satire*; tantôt le fiel, tantôt l'aigreur, tantôt le sel: & celui-ci est plus ou moins piquant.

398. L'esprit qui anime ordinairement le Satirique, n'est point celui d'un Philosophe, qui, sans sortir de sa tranquillité, peint les charmes de la vertu & la difformité du vice; ni celui d'un Orateur, qui, rempli d'un beau zele, veut réformer les hommes & les ramener au bien; ni celui d'un Poëte, qui ne songe qu'à se faire admirer en excitant la terreur & la

fa pitié ; ni celui d'un Mifantrope, qui hait trop le Genre Humain pour vouloir le rendre meilleur.

399. Le Satirique paroît fe couvrir de l'intérêt de la vertu, pour avoir le plaifir de déchirer le vice. Il entre dans ce fentiment de la vertu & de la malignité, de la haine pour le vice, & tout au moins du mépris pour les hommes, du defir de fe venger, & une forte de dépit de ne pouvoir le faire que par des paroles. C'eft l'idée qui paroît réfulter des Ouvrages dans lesquels le caractere fatirique eft le plus marqué.

400. La *Satire* differe encore de la Critique, en ce que celle-ci n'a pour objet que de conferver pures les idées du bon & du vrai dans les Ouvrages d'efprit & de goût, fans aucun rapport à l'Auteur, fans toucher, ni à fes talens, ni à rien de ce qui lui eft perfonnel ; au-lieu que la Satire cherche à piquer l'homme même, & n'enveloppe le trait dans un tour ingénieux que pour procurer au Lecteur le plaifir de paroître n'approuver que l'efprit.

401. Quoique ces fortes d'Ouvrages foient d'un caractere condamnable, on peut cependant les lire avec fruit. On y trouve des principes excellens pour les mœurs, des peintures frappantes qui réveillent. Mais, en les lifant, il faut être fur fes gardes, & fe pré-

ſerver de l'eſprit contagieux du Poëte, nous rendroit méchans, & nous feroit p une vertu, à laquelle tient notre bonhe celui des autres dans la Société.

402. La forme de la *Satire* eſt aſſez férente par elle-même. Tantôt elle eſt ép tantôt dramatique, le plus ſouvent elle e dactique. Quelquefois elle porte le noı Diſcours. Quelquefois celui d'Epitre. T ces formes ne font rien au fond, dès qu l'eſprit d'invective qui l'a dicté.

XXVIII.

Des principaux Poëtes Satiriqu

403. *Cajus Lucilius*, né à *Aurunce*, d'Italie, d'une famille illuſtre, tourna ſo lent poëtique du côté de la Satire, & ſe clara l'ennemi juré des vices. Il avoit poſé plus de trente Livres de Satires, m ne nous en reſte que quelques fragmens. juger par ce qu'en dit *Horace*, c'eſt une te que nous ne devons pas fort regretter. ſtile étoit diffus & lâche, ſes vers durs : c une eau bourbeuſe. *Quintilien* en a néanı jugé plus favorablement. Et il faut aj que ce Poëte vivoit dans le tems où les Le ne faiſoient que de naître en Italie.

404. *Horace* profita de l'avantage qu'il d'être né dans le plus beau ſiècle des Le

Latines. Il montra la Satire avec toutes les graces qu'elle pouvoit recevoir, ne l'assaisonnant qu'autant qu'il faloit pour plaire aux gens délicats, & rendre méprisables les méchans & les sots.

405. Les Satires d'*Horace* ne présentent gueres que les sentimens d'un homme poli, d'un Philosophe formé par le commerce du grand monde, qui voit avec peine les travers des hommes, & qui quelquefois s'en divertit. Elles n'offrent le plus souvent que des portraits généraux de la vie humaine. Et si de tems en tems elles donnent des détails particuliers, c'est moins pour offenser qui que ce soit, que pour égayer la matiere, & pour mettre, pour ainsi dire, la morale en action.

406. Le titre qu'*Horace* avoit donné à ses Satires & à ses Epitres, marque assez ce caractere. Il les avoit nommés *Sermones*, Discours, Entretiens, Réflexions faites avec des amis, sur la vie & les caracteres des hommes. Son stile est simple, léger, vif, toujours modéré & paisible: & dans le simple il n'y a rien de mieux fait, ni de plus fini.

407. *Perse* étoit né à *Volaterre*, Ville d'Etrurie, d'une maison noble & alliée aux plus grands de Rome. Il mourut à l'âge de trente ans, la huitieme année du Regne de *Néron*. Il y a dans ses Satires des sentimens nobles; mais le stile est ardent, & rendu trop obscur

par des allégories recherchées, par des ellipses fréquentes, par des métaphores trop hardies.

408. Ce Poëte est très-grave & très-sérieux. Il est même un peu triste; & soit la vigueur de son caractere, soit le zele qu'il a pour la vertu, il semble qu'il entre dans sa Philosophie un peu d'aigreur & d'animosité contre ceux qu'il attaque.

409. Avec tout cela, *Perse*, en comparaison de *Juvenal*, est presque froid. Celui-ci est brûlant, l'hyperbole est sa figure favorite. Il avoit une force de génie extraordinaire, & une bile qui seule auroit presque suffi pour le rendre Poëte. Ce n'est plus la Satire d'*Horace*, qui badine avec enjouement; ni celle de *Perse*, qui argumente : c'est la Satire armée d'un glaive, & qui frémit de rage. Le même ton se soutient par-tout dans *Juvenal;* ce n'est pas assez pour lui de peindre, il grave à traits profonds, il brûle avec le fer.

410. *Maturin Regnier*, natif de *Chartres*, & neveu de *Desportes*, Poëte du seizieme Siecle, fut le premier en France qui donna des Satires. Il y a de la finesse & un tour aisé dans celles qu'il a travaillées avec soin; ses vers sont naïfs & coulans. Heureux

. . *Si du son bardi de ses rimes cyniques*
Il n'allarmoit souvent les oreilles pudiques.

411.

411. *Regnier* oublie ſouvent la dignité dans les mots, dans les penſées, & même dans les choſes. Il eſt quelquefois long & diffus. Ses imitations ſont trop allongées, & preſque toujours inférieures aux modeles.

412. *Nicolas Boileau Despréaux*, qui vint ſoixante ans après *Regnier*, fut plus retenu, & regarda l'honnêteté comme une vertu dans les Ecrits auſſi bien que dans les mœurs. Ses vers ſont forts, travaillés, harmonieux, pleins de choſes. Il eſt ſerré, précis, décent, ſoigné par-tout, ne ſouffrant rien d'inutile ni d'obſcur. Ses expreſſions ſont toujours juſtes, ſouvent riches & hardies; les tours aiſés & vifs. Il n'y a ni vuide, ni ſuperflu.

413. Le plan de Satire de *Boileau* étoit d'attaquer les vices en général, & les mauvais Auteurs en particulier. Il ne nomme gueres un ſcélérat, mais il ne fait point de difficulté de nommer un mauvais Auteur qui lui déplait, pour ſervir d'exemple aux autres, & maintenir les droits du bon-ſens & du bon goût.

414. La plupart des vers de *Boileau* ſont ſi beaux qu'ils ſont devenus proverbes. Ils ſemblent nés plutôt que faits.

415. L'*Art Poëtique* de *Boileau* eſt un chef-d'œuvre de raiſon, de goût, & de verſification. Tous ſes vers ſont autant d'Oracles du Bon-ſens, rendus avec toute la netteté & toute la force poſſibles. Le *Lutrin* eſt un Ou-

vrage tout de génie ; un Château en l'air qui ne se soutient que par l'art & la force de l'Architecte. On y voit le génie qui crée, le jugement qui dispose, l'imagination qui enrichit, la verve qui anime tout, & l'harmonie qui répand les graces. Les *Satires* & les *Epitres* sont pleines de sel, de vivacité, de traits originaux.

416. Si l'on veut rapprocher les caracteres des principaux Auteurs satyriques, pour voir en quoi ils se ressemblent, & en quoi ils different, il paroît qu'*Horace* & *Boileau* ont entr'eux plus de ressemblance, qu'ils n'en ont ni l'un ni l'autre avec *Juvenal*. Ils vivoient tous deux dans un siecle poli, où le goût étoit pur, & l'idée du beau sans mêlange. *Juvenal* au contraire vivoit dans le tems de la décadence des Lettres Latines, lorsqu'on jugeoit de la bonté d'un Ouvrage par sa richesse, plutôt que par l'œconomie des ornemens. Pour *Perse*, il a un caractere unique, qui ne sympathise avec personne.

XXIX.

De l'Epitre en vers.

417. L'*Epitre en vers* n'est qu'une Lettre, adressée à une personne, quelle qu'elle soit. Elle a ses regles comme Lettre ; & ce sont celles du stile épistolaire, dont nous parlerons plus bas.

bles. Les regles qu'elle peut avoir comme Lettre en vers, se réduisent toutes à ceci; c'est qu'elle ait au moins un degré, ou de force, ou d'élégance; en un mot un degré de soin au-dessus de celui qu'on lui auroit donné, en ne la mettant qu'en prose.

418. La matiere de semblables Epitres est d'une étendue illimitée. On peut y louer, blâmer, raconter, philosopher, disserter, enseigner. Elle n'est pas plus bornée du côté des tons de stile qu'elle peut prendre. Tous ceux qui existent lui conviennent; parce que son stile s'abaisse ou s'éleve selon la matiere, ou selon l'état de la personne qui écrit, ou à qui l'on écrit. Il y a plus: la même Epitre admet toutes les sortes de tons, au moins tous ceux qui tiennent à la matiere.

419. *L'Epitre en vers* se commence & se termine sans apprêt; & le titre qu'elle a en tête, est comme un avis au Lecteur, de ne juger de l'Ouvrage que comme on juge d'une Lettre.

XXX.

De l'Epigramme.

420. *L'Epigramme* étoit autrefois la même chose que ce que nous appellons *Inscription*. Elle se gravoit sur les frontispices des Temples, sur les Monumens, sur les Edifices publics,

&c. Celles qui se mettoient sur les Tombeaux furent nommées *Epitaphes*, à cause du nom Grec du Monument où elles étoient gravées. Aujourd'hui le mot d'*Epigramme* signifie une pensée intéressante, présentée en vers, heureusement & briévement.

421. L'*Anthologie*, ou le Recueil des Epigrammes Grecques, est propre à nous faire juger du goût de l'Antiquité, si tant est que nous sachions aujourd'hui tout ce qu'il faudroit savoir, pour en porter un jugement assuré. Il paroît que les Grecs n'ont pas cherché les pointes, non sans-doute par un défaut de finesse dans l'esprit, mais parce qu'ils ne les estimoient pas.

422. Les Latins ont aussi leurs Epigrammatistes. *Catulle* a fait un assez grand nombre d'Epigrammes, dont le tour est heureux & délicat, mais qui manquent d'honnêteté & de décence, *Martial* plus vif, plus fort, plus serré, en a donné un Recueil, auquel convient le jugement qu'il en a porté lui-même. (*)

423. Nous n'avons gueres de Poëtes François qui n'ayent fait quelques Epigrammes. On estime celles de *Gombaud*, de *St. Gelais*, de *Ma-*

(*) *Sunt bona; sunt quædam mediocria; sunt mala plura.*

Marot, pour la naïveté. Celles du Chevalier *de Cailly* peuvent être regardées comme les meilleures.

424. L'*Epigramme* s'éleve à ce qu'il y a de plus noble dans tous les genres, & s'abaisse à ce qu'il y a de plus petit. Cependant les genres simples, ou médiocres, lui conviennent mieux que le genre élevé, parce que son caractere est la liberté & l'aisance.

425. Il y a deux parties dans l'*Epigramme*; l'exposition du sujet qui amene la pensée; & la pensée même, ou la pointe. L'exposition doit être simple, aisée, & claire; & la pensée vive par elle-même, & par la maniere dont elle est tournée.

426. Les *Epigrammes* qui n'ont de sel que le jeu de mots, ou l'équivoque, sont aujourd'hui celles qu'on estime le moins, soit à cause de la facilité de les faire, ou de leur ressemblance avec les turlupinades, ou enfin parce qu'elles marquent un esprit occupé à chercher des rapports trop petits entre les sons & les différentes acceptions des mots.

427. La fausseté de la pensée est un des plus grands défauts qui puissent se trouver dans l'*Epigramme*. Elle laisse dans l'ame une certaine fadeur mêlée de dépit. Cependant si la fausseté est rachetée par quelque agrément, la pensée, quoique fausse, peut devenir un jeu d'esprit, & plaire autant que la vérité.

XXXII.

Des Ouvrages en Prose.

434. Quoique le langage de la Profe précédé certainement celui de la Poésie, n'a point été renverser l'ordre que de comr cer par l'examen de celle-ci. Pour apprer à juger en matiere de Littérature, il faut s ercer d'abord sur les Ouvrages où les bea & les défauts, plus fenfibles, donnent plus de prife au goût & à l'esprit, & où fe montre à découvert.

435. Quand une fois on a bien reconnu art tel qu'il eft, & qu'on eft bien fûr c avoir faifi les vrais principes, on effaye de démêler dans les Ouvrages où il a coutume fe cacher. Cet ordre eft l'ordre même l'efprit humain, qui fait de ce qui eft fenfi un moyen pour parvenir à ce qui ne l'eft p

436. Le langage ordinaire, celui du f befoin, a précédé tous les autres. Il eft l'i ftrument le plus effentiel de la fociété; & Genre Humain a porté fes premiers foins v le néceffaire. Au-contraire le langage orat re, où l'on joint toutes les reffources de l' au génie naturel, n'a été foumis à la précifi des regles qu'après les grands fuccès de la Pc fie; par l'exemple de laquelle l'Eloquence compris qu'il y avoit des moyens de préfe

t

ter les objets d'une façon propre à ſéduire l'oreille & à échauffer l'ame.

437. *Homere* fut regardé non ſeulement comme le Prince de la Poéſie, mais comme le Pere de l'Eloquence, de l'Hiſtoire, de la Philoſophie, & de tous les Arts. Le ſoin qu'il avoit eu de ſuivre ſcrupuleuſement la Nature, au milieu même de ſes actions & de ſes menſonges, fit ſentir aux Hiſtoriens & aux Orateurs ce qu'ils devoient faire, ſur-tout en peignant la vérité.

438. La Poéſie & l'Eloquence different, tant par la fin qu'elles ſe propoſent, que par les moyens qu'elles employent pour y arriver. La Poéſie a pour objet de plaire; & ſi quelquefois elle inſtruit, c'eſt que l'utilité eſt un moyen qui l'aide à parvenir à ſon but. L'Eloquence a pour objet d'inſtruire; & ſi elle ſonge à plaire, c'eſt qu'elle n'ignore pas que c'eſt la voye la plus certaine pour arriver à la perſuaſion.

439. La Rhétorique, la Logique, & la Grammaire, ſont trois Arts qui devroient toujours marcher de compagnie. La premiere eſt l'Art de bien dire, la ſeconde celui de bien penſer, & la troiſieme celui de bien parler.

440. Bien dire, c'eſt parler de maniere à ſe faire écouter, & à perſuader ceux qui écoutent. Bien penſer, c'eſt mettre de la préciſion & de la netteté dans ſes idées, de la cir-

con-

conſpection dans ſes jugemens, de la liaiſon & de la juſteſſe dans ſes raiſonnemens. Bien parler, c'eſt ſe ſervir de termes reçus, & de conſtructions légitimes.

441. Ce ſont-là trois inſtrumens univerſels, dont l'uſage s'étend à tous les genres dans les Sciences & dans la Littérature; & qui, dans ceux qui les réuniſſent, caractériſent la bonne éducation, la droiture d'eſprit, & la fécondité de génie.

XXXIII.

De l'Oraiſon.

442. Le mot d'*Oraiſon*, ſuivant ſon étymologie, & dans le ſens où les Grammairiens l'employent, déſigne toute penſée exprimée par le diſcours. Nous le reſtreignons ici à tout diſcours préparé avec art pour opérer la perſuaſion.

443. Il y a une grande différence entre le talent de l'Oraiſon, & l'art qui aide à le former. Le talent s'appelle *Eloquence*, l'art *Rhétorique;* l'un produit, l'autre juge; l'un fait l'Orateur, l'autre ce qu'on nomme Rhéteur.

444. On réduit ordinairement à trois genres toutes les queſtions dans leſquelles la perſuaſion peut avoir lieu, & qui ſont du reſſort de l'Eloquence. Ils ſe nomment le

Gen-

Genre *démonſtratif*, le Genre *délibératif*, & le Genre *judiciaire*.

445. Le premier a principalement pour objet le préſent ; le ſecond, l'avenir ; le troiſieme, le paſſé. Dans le démonſtratif, on loue, on blâme. Dans le délibératif on engage à agir, ou à ne pas agir. Dans le judiciaire, on accuſe, on défend.

XXXIV.

Du Genre Démonſtratif.

446. Le Genre Démonſtratif renferme les Panégyriques, les Oraiſons funebres, les Diſcours Académiques, les Complimens faits aux Rois & aux Princes, &c. Dans ces occaſions il s'agit de recueillir tout ce qui peut faire honneur & plaiſir à la perſonne qu'on loue.

447. L'Orateur, en voulant trop honorer ſon Héros, doit prendre garde à ne pas ſe deshonorer lui-même. S'il choiſit mal ſes preuves, s'il puiſe dans les ſources de la flatterie plutôt que dans le ſein de la verité, l'Auditeur s'irrite de ce qu'il veut le rendre complice de ſa baſſeſſe.

448. Les Panégyriques ſont très-difficiles à faire. C'eſt une ſorte de triomphe accordé à la Vertu. Mais tantôt les Vertus ne ſont pas aſſez pures pour mériter cet honneur, tantôt

ce-

celui qui se charge de cette fonction n'a pas les talens néceſſaires pour s'en bien acquitter.

XXXV.

Du Genre Délibératif.

449. On ne ſe borne pas ici à louer la Vertu ; on montre les raiſons qui doivent porter à l'embraſſer. Pour y réuſſir, il faut connoître à fond ſon ſujet, & en avoir attentivement conſidéré toutes les faces, non ſeulement réelles, mais poſſibles.

450. Quand il s'agit d'examiner, ſi une entrepriſe eſt utile, ou ne l'eſt pas, on doit calculer avec ſoin le pour & le contre des probabilités, ſans omettre aucune des circonſtances qui peuvent entrer dans un ſemblable calcul. Cela ſuppoſe un eſprit ſolide & deſintéreſſé.

451. Il n'eſt pas queſtion ici d'étaler des graces, de chatouiller l'oreille, de flatter l'imagination : tout ſe réduit à expoſer les choſes avec force & ſimplicité. Telle eſt l'éloquence de *Démoſthene ;* s'il eſt riche & pompeux, ce n'eſt que par la force de ſon bon ſens.

XXXVI.

Du Genre Judiciaire.

452. Les queſtions de ce genre ont pour objet le fait, le droit, ou le nom : & il s'agit toujours d'un tort, ou réel, ou prétendu réel. On peut définir le tort, une action libre qui ôte ſon bien au poſſeſſeur légitime.

453. S'il n'y avoit point de droits légitimes, il n'y auroit point de torts faits. S'il n'y avoit point de liberté, il n'y auroit point de crime réel.

454. On diſtingue deux eſpeces de droits; l'un naturel, gravé dans le cœur de tous les hommes; l'autre civil, qui aſtreint tous les Citoyens d'une même Ville, d'une même République, à faire ou à ne pas faire certaines choſes pour l'intérêt commun. Ceux qui violent la Loi Civile, ſont de mauvais Citoyens. Ceux qui violent la Loi Naturelle, offenſent l'humanité.

455. L'Orateur fait valoir l'autorité des Loix; & il excite l'attention, quand il montre que l'intérêt commun a été léſé dans l'action dont il demande juſtice.

456. Les trois genres dont on vient de parler, ne ſont pas tellement ſéparés les uns des autres qu'ils ne ſe réuniſſent jamais. Bien loin de-là, le contraire arrive preſque dans tous

tous les discours, parce que l'honnêteté, l'utilité, & l'équité, rentrent pour l'ordinaire dans le même point.

457. Quelque sujet que traite l'Orateur, il a nécessairement trois fonctions à remplir: la premiere est de trouver les choses qu'il doit dire; la seconde, de les mettre dans un ordre convenable; la troisieme, de les exprimer avec décence. C'est ce qu'on appelle *Invention*, *Disposition*, *Expression*; & ces trois opérations ont lieu dans tous les Arts.

XXXVII.

De l'Invention.

458. L'objet de l'Orateur est de persuader. Pour y réussir, il faut prouver, plaire, & toucher. Quelquefois un seul de ces moyens suffit; quelquefois ce n'est pas trop de les réunir tous les trois. On prouve par les argumens; on plait par les mœurs; on touche par les passions.

459. La Logique enseigne l'art de faire des argumens en forme. On ne leur conserve point cette forme dans les Ouvrages de goût. Le syllogisme oratoire présente pour l'ordinaire la proposition à prouver, avant que d'exprimer la raison qui la prouve. Il embrasse aussi d'autres propositions, qui servent de preuves à la majeure & à la mineure. C'est ce qui engageoit

geoit le Philosophe *Zénon* à comparer l'argument philosophique à la main fermée, & l'argument oratoire à la main ouverte.

460. Les Anciens qui vouloient tout réduire en art, en avoient fait un pour l'invention. Ils nommoient *lieux communs*, tous les répertoires, ou magazins, qui recelent toutes les richesses qui sont l'objet de l'invention.

461. Le premier de ces lieux, c'est la *Définition*, par laquelle l'Orateur trouve dans la nature de la chose même dont il parle, une raison pour persuader ce qu'il en dit. La définition oratoire est bien différente de la définition philosophique. C'est proprement une énumération de parties, qui sert à conclurre par rapport au tout.

462. *L'Etymologie*, & *l'Homonymie*, ne fournissent pas de grandes ressources: & c'est souvent faire tort à une bonne cause que de la défendre avec de pareilles armes.

463. Le *Genre* & *l'Espece* menent à des conclusions valables, en descendant du premier à la seconde, ou en remontant de la seconde au premier.

464. La *Similitude* ne differe presque pas de la Comparaison, & la *Dissimilitude* se confond avec les Contraires.

465. Les *Contraires* sont d'un grand usage. C'est souvent la meilleure maniere d'exposer une pensée. En disant d'abord ce qu'une cho-

se n'est point, l'esprit de l'Auditeur se met en action, & essaye lui-même de la trouver.

466. Les choses qui *répugnent*, servent à prouver l'impossibilité d'un fait.

467. Les *Circonstances* sont d'un grand poids dans les preuves. Quelquefois on les entasse, comme pour accabler l'Auditeur par leur nombre.

468. Les *Antécédens* & les *Conséquens* sont les choses qui précedent ou qui suivent un fait, & qui aident à le reconnoître.

469. Enfin, en considérant la *Cause* & les *Effets*, on loue, on blâme une action, on conseille une entreprise, on en détourne.

470. Tous ces Lieux communs sont dits *intérieurs*, parce qu'ils tiennent au sujet même, & qu'ils sont, pour ainsi dire, tirés des entrailles de la cause. On y joint des Lieux *extérieurs*, qui sont au nombre de six; la *Loi*, les *Titres*, la *Renommée*, le *Serment*, la *Question*, les *Témoins*; tous moyens placés hors de la cause, & sans lesquels, en les prenant tous séparément, une cause peut subsister. On trouve les détails nécessaires sur ce sujet dans les Traités de Rhétorique.

471. Après avoir prouvé, l'Orateur cherche à plaire, & c'est par les mœurs qu'il s'insinue peu à peu : il dispose les esprits, & les soumet avec leur propre consentement.

472. Lorsqu'on parle de *mœurs* dans l'Elo-

loquence, il s'agit de la vertu, & de la vertu de l'Orateur, que les Páyens ont défini *Vir bonus dicendi peritus*. On veut qu'il soit homme de bien, & que tout son discours porte le caractere de la probité.

473. A la probité il doit joindre la modestie. Rien n'offense plus un Auditoire que l'orgueil d'un homme qui parle devant lui. Et en général la modestie est le caractere du vrai savoir aussi bien que du vrai mérite.

474. L'Orateur doit joindre aux qualités précédentes la bienveillance, ou plutôt le zele pour le bien de ceux qui l'écoutent. Tous les hommes sont portés à croire les discours de leurs amis.

475. La prudence est une quatrieme qualité, qui suppose nécessairement des lumieres. On l'exige de l'Orateur, parce qu'il ne serviroit de rien d'être conduit par un homme de bien, par un ami sincere, si lui-même ignoroit la route.

476. L'Orateur qui a établi son autorité sur ces quatre vertus, & qui les montre dans tous ses discours, gagne parfaitement la confiance de ses Auditeurs, & les entraîne plutôt qu'il ne les persuade.

477. Le troisieme moyen pour arriver au même but, c'est d'employer les *Passions*. Instrument dangereux, quand il n'est pas manié par la Raison; mais plus efficace que la Raison

même, quand il l'accompagne & la sert.
par les passions que l'Eloquence triomphe
le regne sur les cœurs. Quiconque sa
exciter à propos, maîtrise à son gré les e

478. Les passions sont des mouveme
pétueux de l'ame, qui nous portent v
objet, ou qui nous en détournent. Po
exciter, il faut peindre les objets av
qualités agréables & utiles, ou desagréa
nuisibles, à ceux à qui l'on parle.

479. L'Amour & la Haine sont le f
toutes les autres passions, parce qu'elle
prennent les deux rapports de notre an
le bien & le mal. Si le mal est présen
Tristesse, Douleur; s'il est absent avec
que apparence qu'on pourra l'éviter
Crainte; si on ne peut l'éviter, c'est
poir; s'il est dans d'autres, mais de n
à pouvoir tomber sur nous, c'est Com
De même, à l'égard du bien, s'il est p
il cause la Joye. S'il est absent, & qu
quelque moyen de l'obtenir, c'est l'Esp
S'il est dans d'autres à notre préjudice
l'Envie. Si l'on veut nous l'arracher
nous le possédons, c'est la Colere. T
Auteurs Tragiques sont remplis de sen
exemples.

XX

XXXVIII.

De la Difpofition.

480. La *Difpofition* dans l'Art Oratoire confifte à arranger toutes les parties fournies par l'Invention, felon la nature, & l'intérêt du fujet qu'on traite. La fécondité de l'efprit brille dans l'invention, la prudence & le jugement dans la difpofition.

481. Tout Ouvrage doit avoir, s'il eft entier, un commencement, un milieu, une fin. Ainfi dans le Difcours Oratoire il y aura un Exorde; viennent enfuite les Récits, ou les Preuves; & enfin la Conclufion, quelle qu'elle foit, qui avertiffe au-moins que tout eft dit.

482. L'*Exorde* eft la partie du Difcours qui prépare l'Auditeur à entendre le refte. Les Maîtres de l'art veulent qu'il foit ingénieux, modefte, court, & tiré du fond même du fujet. S'il faut parler fur le champ, on faifit le premier Exorde qui fe préfente; ou, s'il ne s'en préfente point, on entre en matiere fans autre apprêt.

483. On diftingue deux fortes d'Exordes. L'un fe fait par la voye de l'infinuation, quand il s'agit de difpofer peu à peu les efprits à prendre la route qu'on veut qu'ils fuivent, ou de les ramener doucement de leurs préventions.

L'autre, dit en terme d'art Exorde *ex abrupto*, a lieu, quand une vive douleur, une grande joye, une forte indignation, se trouve dans le cœur de ceux qui écoutent. Alors on éclate en commençant, comme *Cicéron* dans ses *Catilinaires*.

484. La *Narration*, ou le Récit, dans le genre judiciaire, vient ordinairement après la division; parce qu'en ce cas la preuve doit naître des faits. L'art de cette partie consiste à présenter le germe des preuves qu'on a dessein d'employer; afin qu'elles paroissent ensuite plus vrayes & plus naturelles, quand on les déduit par la voye de l'argumentation.

485. L'ordre & les détails du récit doivent se rapporter à la même fin. On met dans les lieux les plus apparens les circonstances favorables, tandis qu'on laisse dans l'obscurité, ou qu'on ne présente que foiblement celles qui sont desavantageuses.

486. Viennent ensuite les *Preuves*, pour l'arrangement desquelles les Rhéteurs proposent le modele d'une Armée. On met au premier rang ce qu'il y a de plus vigoureux & de plus brave; on réserve pour assurer la victoire d'autres troupes d'élite; & dans le milieu on place les Soldats d'une bravoure équivoque.

487. Chaque sujet a cependant ses regles propres: c'est à la prudence & au bon-sens de l'Orateur à les trouver & à les suivre. Tout

se

se réduit à recommander la netteté, & la précision. Une preuve trop étalée, s'affoiblit; trop serrée, s'obscurcit.

488. L'Orateur dans sa preuve a deux choses à faire; l'une d'établir sa proposition par tous les moyens que sa cause lui fournit; l'autre de réfuter les moyens de son adversaire. La Réfutation demande beaucoup d'art, parce qu'il est plus difficile de guérir une blessure que de la faire. La retorsion de l'argument, quand elle est possible, produit un très-bon effet.

489. La *Peroraison* est la conclusion du Discours. Elle comprend ordinairement une récapitulation de tout ce qui a été dit de plus frappant, soit pour convaincre, soit pour toucher: ce qui ramene à la proposition, comme à un dernier résultat des raisons alléguées.

XXXIX.

De l'Elocution Oratoire.

490. *L'Elocution* semble faire plus que tout le reste sur l'esprit de ceux qui écoutent. Aussi les Rhéteurs Grecs & Latins sont-ils entrés sur cette matiere dans les plus fines discussions. Ils ont été jusqu'à compter les lettres, les syllabes, mesurer les mots, & calculer le tems qu'ils mettoient à les prononcer.

491. La Pensée peut s'exprimer de trois manieres; par le ton de voix, comme quand

on gémit ; par le geste, comme quand on fait signe à quelqu'un de s'avancer, de s'éloigner ; par la parole, quand on prononce des mots. Les deux premieres expressions appartiennent à la Prononciation. La derniere est ce qu'on nomme *Elocution*.

492. Comme la pensée est en général la représentation de quelque chose dans l'esprit, l'expression est en général la représentation de la pensée. Et comme il y a trois sortes de pensées, l'idée, le jugement, & le raisonnement, il y a trois sortes d'expressions, le terme, la proposition, & l'argument.

493. Les pensées & les expressions ont deux sortes de qualités ; les unes qu'on peut appeller logiques, parce que c'est la raison & le bon-sens qui les exigent ; les autres sont des qualités de goût, parce que le goût en décide. Celles-là sont la substance du discours, celles-ci en sont l'assaisonnement.

494. La premiere qualité essentielle de la pensée, c'est qu'elle soit *vraye* ; c'est-à-dire qu'elle représente la chose telle qu'elle est. L'expression à son tour est vraye, quand elle représente aux autres la pensée que nous avons, & telle que nous l'avons. Elle est fausse, quand elle ne la représente point, ou qu'elle la représente autrement que nous ne l'avons.

495. Une pensée parfaitement vraye est *juste*. L'usage met cependant quelque différence

con-

entre la vérité & la justesse de la pensée; la vérité signifie plus précisément la conformité de la pensée avec l'objet; la justesse marque plus expressément l'étendue. Il en est de même de l'expression; elle est juste, quand elle n'a ni plus, ni moins d'étendue que la pensée.

496. La *clarté* est la seconde qualité, si tant est qu'elle ne soit pas la premiere; car une pensée qui n'est pas claire, n'est pas proprement une pensée. Quand on apperçoit la pensée sans nuage & sans obscurité, elle est *nette;* quand on la voit séparée de tous les autres objets qui l'environnent, elle est *distincte.*

497. Quiconque a dessein de rendre une pensée, doit donc avant toutes choses la bien reconnoître, & la démêler exactement d'avec tout ce qui n'est point elle: alors l'expression se présentera d'elle-même.

498. Tel est le précis des qualités logiques, sans lesquelles rien ne peut être beau dans les Ouvrages de Littérature. Mais pour plaire ce n'est pas assez d'être sans défaut; il faut avoir des graces, & c'est le goût qui les donne.

499. Toutes les regles de l'*Elocution*, entant qu'elle est subordonnée au goût, se réduisent à ces deux points; choisir & arranger.

500. Dans le choix des pensées, il faut rejetter toutes celles qui sont fausses, inutiles, triviales, basses, ou gigantesques. Parmi celles

les qui peuvent être employées, s'offrent d'abord les pensées communes, qui servent de fond au travail. Mais, pour les rehausser, on employe toutes celles qui portent en soi quelque agrément, comme la vivacité, la force, la richesse, la hardiesse, le gracieux, la finesse, la noblesse, &c.

501. A toutes ces especes de pensées répondent autant de sortes d'expressions. Il se peut faire cependant qu'il y ait dans l'expression un caractere de finesse, de hardiesse, &c. qui ne soit pas dans la pensée: ce qui procede de la diversité des regles de la Nature & de celles de l'Art en ce point.

502. Il y a des termes propres qu'on employe dans leur signification primitive & naturelle; & des termes empruntés qu'on employe dans une signification qui leur est étrangere, mais qu'on leur prête à cause de quelque ressemblance entre les objets.

503. Toutes les fois que, pour exprimer une idée, on n'employe pas le mot propre, on le fait, ou par ignorance, ou par nécessité, ou par goût. Quand on le fait par ignorance, c'est un vice de la personne, qui ne sait pas sa langue. Quand on le fait par nécessité, c'est un vice de la langue, laquelle ne fournit pas à l'esprit tous les mots dont il auroit besoin. Quand on le fait par goût, c'est parce qu'on trou-

trouve attaché au mot impropre un agrément qui n'eſt point dans le mot propre.

504. La clarté étant la premiere beauté du diſcours, & la propriété des termes étant la principale ſource de la clarté, la propriété doit être regardée comme une des qualités les plus précieuſes de l'expreſſion. Elle eſt ſurtout eſſentielle dans les Ouvrages Didactiques.

505. Les termes empruntés, quand ils le ſont par goût & par choix, donnent de l'agrément & de l'éclat au diſcours. On les nomme *Tropes*, d'un mot Grec qui ſignifie, en général, changement, tranſport. Voici quelques-uns des principaux Tropes.

506. La *Métaphore* eſt un terme tranſporté de ſa ſignification propre & ordinaire à une autre ſignification qui lui eſt impropre, de maniere qu'il en réſulte quelque agrément, comme quand on dit, une *moiſſon* de gloire, une *riante* prairie, &c. Si la *Métaphore* s'étend, & qu'on la continue en y comprenant de nouveaux mots, elle s'appelle alors *Allégorie*.

507. La *Métonymie* déſigne une choſe par le nom de ſon Auteur, comme les *Travaux de Mars* pour la Guerre, *les Muſes* pour les Beaux-Arts. Elle prend auſſi la cauſe pour l'effet, & le contenant pour le contenu.

508. *La Synecdoche* met la partie au-lieu du tout, le front pour tout le viſage, ou même

pour la perſonne entiere, le tout pour la partie, & la matiere pour la choſe même.

509. L'*Ironie*, ou Contre-vérité, s'employe lorsqu'on dit préciſément le contraire de ce que l'on penſe, pour ſe divertir aux dépens de celui qu'on trompe.

510. L'*Hyperbole* tient à l'Ironie, en ce qu'elle donne à la choſe dont on parle, quelques degrés de plus ou de moins qu'elle n'en a dans la réalité. Ceux qui ſouhaitent de plus grands détails là-deſſus, les trouveront dans l'excellent Traité de Mr. *Du Marſais* ſur les Tropes.

511. Il y a des phraſes, des mots, des tours, qui ſont deſtinés à paroître dans les genres élevés, dans les Panégyriques, les Diſcours d'apparat, la haute Poéſie; on les appelle termes *nobles*; & il y en a qui, malgré leur énergie, ſont condamnés à reſter dans l'abaiſſement, on les appelle termes *bas*. Entre ces deux degrés eſt un milieu, qui contient toutes les phraſes & tous les mots qui ont quelque choſe des deux extrêmes ſans les réunir. Ce ſont ceux-là qui ſont le corps & la baſe de tout diſcours; & le mélange des termes nobles, ou des termes bas, ennoblit enſuite, ou dégrade, ce fond.

512. Il y a dans tous les bons Ecrivains un corps ſuivi de penſées naturelles, priſes dans le ſens-commun, & tirées des entrailles même

même du sujet : c'est l'essence de toute la composition.

Scribendi rectè sapare est & principium & fons.

Sur ce fond uniforme se jettent avec choix & avec goût les fleurs de l'Elocution.

513. L'arrangement qu'on donne aux expressions & aux pensées, ne peut avoir que deux objets ; c'est d'y mettre, ou plus de grace, ou plus de force. Mais il arrive rarement que la grace & la force soient séparées. L'arrangement des mots contribue tout à la fois à mettre de l'aisance, de la netteté dans les discours, d'où vient la grace ; & à faire joindre les idées, à les serrer mutuellement, d'où vient la force.

514. Lorsque cette liaison se fait sentir à l'oreille & à l'esprit par le concert & la convenance des sons qui composent les mots, il en résulte les charmes de ce qu'on appelle *harmonie*.

515. On entend par *Figure*, en fait d'Elocution, l'arrangement des parties d'une phrase oratoire, ou même de plusieurs phrases entr'elles, avec un certain rapport de symétrie.

516. Les figures de mots consistent dans la maniere dont on les arrange, pour leur

donner une course plus dégagée, ou une marche plus ferme. Telle est la *répétition* de la conjonction dans ce vers,

Et le frere & la sœur, & la fille & la mere.

ou celle de l'exclamation dans celui-ci,

O rage, ô désespoir, ô fureur ennemie!

la *gradation*, qui place les mots selon leur degré de force ou de foiblesse; *il part, il court, il vole*; la *regression* qui fait revenir les mots sur eux-mêmes, avec un sens différent; comme, il ne faut pas *vivre* pour *boire* & *manger*, mais il faut *manger* & *boire* pour *vivre*; la *disjonction*, qui ôte les particules conjonctives pour rendre le discours plus vif & plus rapide,

Nenni. M'y voici donc? Point du tout. M'y voilà.

l'*adjonction* qui se fait lorsque de deux verbes on en supprime un: La complaisance *fait* des amis, & la vérité des ennemis.

517. Parmi les *figures de pensées*, on distingue celles qui piquent l'attention, & celles qui touchent principalement le cœur. Pour toucher le cœur, il faut passer par l'esprit; & pour réveiller l'esprit, il faut intéresser le cœur.

518.

518. La *Subjection* est une figure piquante, par laquelle on interroge son adversaire ou son auditeur, en se chargeant soi-même de la réponse. L'interrogation anime l'esprit : on veut chercher la réponse, & l'on se fait un plaisir de la prévoir.

519. L'*Ante-occupation* prévient l'objection pour la réfuter d'avance. C'est un tour adroit pour éluder, ou du-moins pour affoiblir les raisons qu'on veut nous opposer.

520. La *Compensation*, à laquelle se rapporte le *Parallele*, fait figurer ensemble deux choses, ou deux personnes. C'est un exercice agréable pour l'esprit, qui va & revient de l'un à l'autre, qui compte les traits, qui les compare, & qui juge continuellement de la différence & de la ressemblance.

521. La *Suspension*, ou Sustentation, est une des figures les plus piquantes. Elle se fait, lorsqu'après un discours de quelque étendue, qui promet quelque chose d'intéressant, on présente un tout autre objet que celui qui étoit attendu. Tel est le Sonnet connu de *Scarron*, qui commence par ce Vers :

Superbes Monumens de l'orgueil des humains.

522. La *Réticence* se fait en disant une

chofe, tandis qu'on affure qu'on fe gardera bien de la dire.

523. Dans la *Correction*, l'Orateur fe reprend lui-même brusquement, comme s'il vouloit dire mieux, ou autre chofe que ce qu'il dit.

524. L'*Apoftrophe* fe fait, non lorfqu'on adreffe la parole à quelqu'un, mais lorfqu'on la détourne de ceux à qui on l'avoit adreffée au commencement, pour parler à d'autres. On peut apoftropher les vivans, les morts, les préfens, les abfens, & jusqu'aux chofes inanimées.

525. Dans le *Dialogisme* on s'éntretient avec foi-même, ou bien l'on fait parler deux perfonnages enfemble.

526. La *Profopopée* ouvre lès tombeaux, reffufcite les morts, fait parler le Ciel, la Terre, tous les Etres réels, abftraits, imaginaires. C'eft un des plus brillans tours de l'Eloquence.

527. L'*Hypotypofe* eft une image, un portrait. Quand elle peint l'extérieur des hommes, on la nomme *Profopographie*. Quand elle peint les mœurs, elle eft dite *Ethopée*. Si elle s'occupe à décrire les lieux, c'eft une *Topographie.*

528. La *Comparaifon* confifte à mettre vis-à-vis l'une de l'autre deux chofes qui fe ref-

fem-

semblent, soit par plusieurs côtés, soit par un seul.

529. L'*Antithese* oppose les mots aux mots, les pensées aux pensées. C'est une figure qui se présente aisément à l'esprit, & qui, lorsqu'elle revient trop fréquemment, gâte le stile plutôt qu'elle ne l'orne.

530. Les principales figures qu'on employe pour aller au cœur, sont l'*Exclamation*, qui éclate par des interjections; la *Confession*, qui avoue le crime pour en obtenir le pardon; la *Déprécation*, qui a recours aux prieres & aux larmes; la *Commination*, qui s'exhale en menaces; & l'*Imprécation* qui est l'expression de la fureur & du désespoir. L'*Interrogation* entre souvent dans toutes ces figures, & sert à rendre le stile très-véhément.

531. Parmi toutes les figures oratoires, il n'en est point qui contribue plus que l'*Amplification* à l'expression des sentimens, dans quelque sens qu'on la prenne. Une pensée importante qui passe comme un éclair, n'est gueres apperçue; si on la répete sans art, elle n'a plus le mérite de la nouveauté. Il faut donc la présenter plusieurs fois, & chaque fois avec des décorations différentes; de maniere que l'ame, occupée par cette sorte de prestige, s'arrête avec plaisir sur le même objet, & en prenne toute l'impression qu'on se propose de lui donner.

532. L'*Harmonie* en général eſt l'accord de pluſieurs choſes qui ſont dans le même genre. Ainſi les couleurs ont de l'harmonie dans un tableau, les lignes tracées dans un parterre, les ſons dans la muſique, les penſées dans le diſcours, enfin les mots & les tours dans le ſtile.

533. On diſtingue dans le diſcours trois ſortes d'accords; 1. celui des ſons & des mots, conſidérés comme une ſuite continue, un courant de choſes qui ſe tiennent & s'emportent mutuellement; 2. celui des parties entr'elles, en les conſidérant par rapport à une certaine étendue qu'elles ont, & comme des pieces de compartiment faites pour figurer enſemble; enfin 3. l'accord de ces mêmes ſons & de ces mots comparés avec les choſes qu'ils ſignifient.

534. La premiere eſpece d'accord peut ſe nommer *Mélodie;* c'eſt l'accord ſucceſſif des ſons dont il n'exiſte à la fois qu'une partie, mais partie liée par ſes rapports avec les ſons qui précedent & qui ſuivent, comme dans le chant muſical. La ſeconde, dite *Nombre*, conſiſte dans la diſtribution des repos, ſelon que le ſens l'exige, & l'oreille. La troiſieme eſpece, qui retient le nom du genre, réſulte de l'accord des ſons rudes ou doux, graves ou aigus, brefs ou longs, des nombres fiers ou moux, hardis ou timides, &c. avec les idées dou-

douces ou dures, férieufes ou gayes, lentes ou vives, &c. qu'on veut exprimer.

535. Les fons élémentaires & les combinaifons primordiales du langage, forment une maffe commune, d'où les Peuples ont tiré tous leurs mots, qu'ils ont figurés au gré de certaines loix, que l'ufage, l'habitude, l'exemple, le befoin, l'art, l'imagination, les occafions, le hazard, ont introduites chez eux. C'eft ainfi que tous les airs, toutes les efpeces, tous les genres de Mufique, dérivent de fept notes.

536. On obferve par rapport aux fons, 1. que plus ils approchent de la fimplicité des élémens, plus ils font doux & aifés à prononcer; 2. que plus ils font longs, plus ils font mélodieux; 3. que plus ils font développés, plus ils font fonores. Par la raifon contraire, plus ils feront, ou compofés, ou brefs, ou ferrés, plus ils feront, ou durs, ou fecs, ou fourds.

537. Quant à la combinaifon des fons, il faut remarquer que les voyelles qui fe mêlent en s'uniffant font toujours douces; que celles qui ne fe mêlent point, font des bâillemens, qu'on appelle *hiatus*; que les confones qui fe choquent, font dures plus ou moins, parce que la configuration qu'elles donnent à la voyelle, devient laborieufe, & femble furchargée.

538.

538. La perfection de ce genre consiste à mêler & assortir tellement les consonnes & les voyelles, qu'elles se donnent par retour les unes aux autres la consistance & la douceur; que les consonnes appuyent, soutiennent les voyelles, & que les voyelles à leur tour lient & polissent les consonnes.

539. Les oreilles Françoises sont fort délicates sur la liaison des mots entr'eux, à plus forte raison sur la combinaison des lettres & des syllabes dans les mots. Elles veulent des mots où il y ait en même tems de la fermeté & de la douceur, qui coulent librement, légérement, qui soient polis sans être mous, & soutenus sans être durs, ni hérissés. Et peut-être que, dans cette partie, la Langue Françoise est la plus parfaite de celles qui existent.

540. A l'égard de la liaison des membres, tout se réduit à l'aisance & à la variété. Cette derniere qualité doit même l'emporter sur la premiere, pour prévenir le dégoût causé par l'uniformité.

541. Le *Nombre Oratoire* se prend dans le même sens que le *rythme* des Grecs. Il désigne 1. un espace, quel qu'il soit, dont le rapport avec un autre espace est facile à saisir; 2. les derniers sons, qui rendent agréable la chûte, la fin d'un membre, ou d'une période; 3. ce que les Musiciens appellent le mouvement; ce qui fait que le chant se hâte, ou se

pres-

pressé, plus ou moins ; 4. enfin on donne quelquefois ce nom à ce que les Grecs ont appellé *metres*, & les Latins *pieds*, & que nous pouvons appeller mesures, quoique moins proprement.

542. C'est dans le besoin de respirer que la nécessité du Nombre Oratoire s'est fait sentir d'abord. L'organe demande un intervalle pour reprendre son ressort ; & la Nature qui ne sépare jamais l'agrément de la vraye utilité, a attaché à la respiration un plaisir que l'Auditeur ne sent pas moins que l'Orateur.

543. Outre cette espece de repos, on peut encore en distinguer trois autres ; 1. les repos des objets, qui naissent de ce que les objets sont présentés sans confusion, & par conséquent séparés de quelque intervalle ; 2. les repos de l'esprit, qui se rapportent aux trois opérations de l'ame, l'idée, le jugement, & le raisonnement ; & 3. les repos de l'oreille, qui viennent après un certain espace, & qui sont comme autant de points, destinés à terminer une certaine suite de tems, & à marquer l'instant d'en commencer une autre suite.

544. Les repos de la respiration & ceux de l'esprit peuvent être marqués par la ponctuation. Ceux des objets & de l'oreille ne sont marqués par aucun signe sensible dans l'écriture ; & ils ne le sont dans la prononciation que par des tons que le goût seul prescrit. C'est pour

pour cela qu'il y a si peu de gens qui sachent lire de maniere à se faire écouter avec plaisir.

545. La Poésie a choisi ses repos selon les besoins de la respiration, & selon les loix du goût. Donc la Prose qui veut plaire, doit suivre à peu près les mêmes regles, puisqu'elle doit passer par les mêmes organes, & être jugée par le même goût.

546. Dans la Poésie, c'est le premier intervalle qui sert ordinairement de regle aux autres. Dans la Prose, les intervalles sont indépendans les uns des autres; pourvu qu'ils ne passent point certaines bornes, cela suffit. On pourroit dire que la Prose n'est qu'emprisonnée, mais que la Poésie est enchaînée.

547. On peche en cette matiere par les deux excès. Il y a obscurité & embarras, quand il y a trop peu de repos. Il y a affectation, quand il y en a trop, ou qu'ils sont trop symétriques. On croit avoir fait des merveilles, quand on a entassé symétrie sur symétrie, & que toutes les pensées sont en compartimens; & il se trouve qu'au-lieu d'une élocution noble, libre, vigoureuse, on n'a qu'un stile affecté, & un brillant puérile.

548. Les François ont réservé à leur Poésie le privilege absolument exclusif des chûtes symétriques, qui sont les rimes de même que les Anciens avoient réservé les metres brillans pour la leur. Cependant les nombres de-

de la Profe Françoife peuvent être dirigés par quelques regles dans les fyllabes qui précedent le repos. C'eft à l'Orateur à faire un choix, felon que l'exige la matiere qu'il traite, ou la penfée même qu'il préfente, ou enfin la variété, indifpenfablement néceffaire dans cette partie.

549. Le Nombre confidéré, comme *Mouvement*, confifte dans la lenteur ou la vîteffe, & dans leurs degrés. Le mouvement d'un difcours fe trouve dans la compofition, auffi bien que dans l'action de celui que le déclame. Mais on ne le fent bien que dans l'action; de même qu'il eft dans la Mufique écrite, & qu'il n'eft fenfible que quand on la chante.

550. Rien n'eft plus important pour l'Orateur que de favoir employer convenablement les Nombres; car ils renferment une grande partie de ce degré d'élocution, de cette verve demi-poëtique, qui mérite feule le nom d'Eloquence.

551. L'Harmonie des fons confidérés comme fignes, eft l'accord des fons avec les chofes fignifiées. Elle confifte, 1. dans la convenance & le rapport des fons, des fyllabes, des mots, avec les objets qui les expriment; 2. dans la convenance du ftile avec le fujet.

552. Les premiers fons ont été les fons imitatifs. Ils font fondus dans toutes les Langues, auxquelles ils fervent de bafe. On les re-

l'arrangement des mots selon les loix de l'harmonie & du nombre, relativement à l'élevation ou à la simplicité du sujet. C'est la maniere, le ton, la couleur, qui regne sensiblement dans un Ouvrage, ou dans quelqu'une de ses parties.

560. Il y a trois sortes de Stile, le stile *simple*, le stile *moyen*, & le stile *sublime*, ou plutôt le stile élevé.

561. Le Stile simple s'employe dans les entretiens familiers, dans les lettres, dans les fables. Il doit être pur, clair, sans ornement apparent.

562. Le Stile moyen, ou médiocre, a toute la netteté du stile simple, & reçoit tous les ornemens & tout le coloris de l'Elocution.

563. Le Stile sublime est celui qui fait régner la noblesse, la dignité, la majesté dans un Ouvrage. Toutes les pensées y sont nobles & élevées; toutes les expressions graves, sonores, harmonieuses, &c.

564. Le Stile sublime, & ce qu'on appelle le *sublime*, ne sont pas la même chose. Celui-ci est tout ce qui enleve notre ame, qui la saisit, qui la trouble tout à coup. C'est un éclat d'un moment. Le stile sublime peut se sou-

plàtie par l'autre, pour effacer quand on le vouloit. C'est ce qui faisoit dire à Horace, *sæpe stylum vertas*.

soutenir longtems : c'est un ton élevé, une marche noble & majestueuse.

565. Ces trois sortes de stile se trouvent souvent dans un même Ouvrage, parce que la matiere s'abaissant & s'élevant, le stile qui est comme porté par la matiere, doit s'élever & s'abaisser avec elle. Mais il faut y ménager les passages, les liaisons, affoiblir ou fortifier insensiblement les teintes ; hormis certains cas, où la matiere se brisant tout à coup, le stile est obligé de changer brusquement.

566. Le Stile peut encore être *périodique*, ou *coupé*. Le Stile périodique est celui où les phrases sont liées les unes aux autres, soit par le sens même, soit par des conjonctions. Le Stile coupé est celui dont toutes les parties sont indépendantes, & sans liaisons réciproques.

567. On peut définir la *Période*, une pensée composée de plusieurs autres pensées, qui ont chacune un sens suspendu, jusqu'à un dernier repos, qui est commun à toutes. Chacune de ces pensées prises séparément, se nomme *membre* de période. Il peut y avoir jusqu'à quatre de ces membres dans une période ; quand le nombre en est plus grand, c'est un discours périodique.

568. On appelle *incises* d'autres parties, qui entrent dans la composition des membres de la période, pour étendre ou fortifier la pensée.

569. Les principales choses à observer sur les membres de la période, c'est que s'ils sont trop courts, ils manqueront de consistance ; s'ils sont trop longs, ils manqueront de mouvement ; que les chûtes de chaque membre doivent être accompagnées de quelque agrément, & que celle du dernier membre doit en avoir plus que les autres ; enfin que les pensées doivent y être enchassées sans gêne, & se succéder, de maniere que, dans la progression, les dernieres ajoutent toujours quelque chose à celles qui précedent.

570. Le Stile périodique a deux avantages sur le Stile coupé ; le premier, qu'il est plus harmonieux, le second qu'il tient l'esprit en suspens. Le Stile coupé a plus de vivacité & d'éclat. On les employe tous deux tour à tour, suivant que la matiere l'exige.

571. Parmi toutes les qualités qui caractérisent le bon stile, il en est une qui surpasse toutes les autres, & qui semble les renfermer. C'est la *Naïveté*. Les Grecs & les Latins la connoissoient au moins aussi bien que nous, mais ils n'avoient point de terme affecté à la désigner.

572. On ne doit pas confondre la Naïveté avec une Naïveté. Celle-ci est un trait d'imagination, qui nous échape malgré nous, & quelquefois à notre préjudice. La Naïveté au con-

contraire eſt le langage de la franchiſe, de la liberté, de la ſimplicité.

573. Un Ouvrage de goût peut renfermer quatre eſpeces de penſées qu'il faut diſtinguer; des penſées *naïves*, des penſées *naturelles*, des penſées *tirées*, & des penſées *forcées*. Ces caracteres peuvent ſe trouver dans les tableaux auſſi bien que dans les diſcours.

574. Les Anciens paroiſſent avoir employé trois principaux moyens pour arriver à cette Naïveté, dans laquelle ils ont excellé; la briéveté des ſignes, la maniere de les arranger, & la façon de les lier entr'eux.

575. L'art des tranſitions eſt très-difficile, ſur-tout à ceux qui ne ſont pas aſſez maîtres de leur ſujet, qui ne l'ont pas aſſez approfondi pour en connoître toutes les parties & toutes les articulations. De-là le grand nombre des tranſitions forcées & choquantes.

576. La Naïveté comprend la chaleur, l'énergie, la vivacité. Dès que les penſées ſont rendues en peu de mots, & dans l'ordre qu'il convient, elles ont ce feu, cette lumiere victorieuſe, qui éclaire & embraſe en même tems.

577. La Langue Françoiſe, quoique plus gênée dans ſes conſtructions que les Langues Grecque & Latine, a merveilleuſement obéi aux grands Ecrivains du Siecle de Louïs XIV. qui nous ont laiſſé des chefs-d'œuvre dans tous les genres.

578. L'imitation des bons Auteurs ne consiste, ni dans le plagiat, ni dans un stile formé de lambeaux de toutes couleurs ; il faut se remplir l'esprit de ses modeles, se monter sur leur ton, & attendre les momens d'une verve qui n'est pas moins essentielle à l'Eloquence qu'à la Poésie.

XL.

De la Prononciation.

579. On ne sauroit lire dans une Compagnie, beaucoup moins parler en public, si l'on n'est au fait des regles de la *Prononciation*. La premiere de ces regles consiste dans la *netteté*. Pour cela, il faut parler doucement, distinguer les sons, ne point négliger les finales, séparer les mots, les syllabes, quelquefois même certaines lettres qui pourroient se confondre, ou produire par le choc un mauvais son ; s'arrêter aux points & aux virgules, & par-tout où la netteté & le sens l'exigent.

580. La Prononciation doit 2. être aisée & courante. Dès que l'Orateur peine, l'Auditeur est gêné.

581. Il faut 3. prendre le ton convenable à ce qu'on dit. Comme ces tons varient à l'infini, il est très-difficile d'en marquer les différences, & d'en donner les regles. Cependant il semble qu'on peut les réduire à

trois especes; le ton familier, le ton soutenu, & un troisieme qui, à cause du milieu qu'il tient entre les deux autres, peut être appellé le ton moyen.

582. Le ton familier est celui de la conversation ordinaire. Il n'est, ni chantant, ni monotone. Il consiste dans les inflexions douces & simples. Le ton soutenu est celui qu'on employe dans la déclamation des Discours graves, ou lorsqu'on lit des Ouvrages très-sérieux. La voix est toujours pleine, les syllabes sont prononcées avec une sorte de mélodie demi-chantante: on ne varie les inflexions qu'avec dignité. Le ton moyen a un peu plus d'apprêt que le familier, & un peu moins que le soutenu. Ces trois especes de tons ont chacun leurs degrés, où il y a du plus ou du moins, selon le sujet, les acteurs, les auditeurs, & les lieux.

583. Les Anciens avoient sur les tons de voix & sur les gestes une collection de préceptes qui faisoit un Art, & qui servoit de regle à ceux qui devoient parler en public. Ils croyoient même que cette partie étoit une des plus considérables de l'Art de persuader & de toucher. On sait que *Démosthene* réduisoit à la seule action toutes les parties de l'Orateur.

584. L'Action, ou la Déclamation, est une sorte d'éloquence du corps, une expression qui consiste dans les gestes & dans les tons de

la voix. Cette eſpece d'élocution a, auſſi bien que le langage des mots, ſes élémens. Elle a de même ſa naïveté, ſa richeſſe; elle a ſon harmonie particuliere avec chaque objet, & générale avec tout le ſujet; elle a ſa mélodie, ſes nombres, ſes variations, ſa décence; enfin elle a ſes défauts & ſes excès.

585. Il y a trois ſortes de geſtes; les uns *imitatifs*, quand on contrefait les tons ou la démarche de quelqu'un; d'autres *indicatifs*, qui ne font que déſigner un lieu, une choſe, une perſonne; & enfin des geſtes *affectifs*, qui peignent les actions de l'ame, & en portent l'impreſſion dans ceux qui les voyent.

586. Le geſte affectif eſt le tableau de l'ame. C'eſt lui qui met la vie dans le diſcours, & qui ſeul fait triompher l'Eloquence. Il contient toutes les attitudes du corps & tous ſes mouvemens, ſans nulle exception.

587. Il n'y a pas une paſſion, pas un mouvement de chaque paſſion, pas une ſeule partie de ce mouvement, qui n'ait ſon geſte & ſon ton particulier, ſa modulation, ſes degrés de geſtes & de tons. Il n'y a aucun Orateur qui n'ait pour exprimer ce mouvement, ſes geſtes propres, & ſes tons individuels. Enfin il n'y a pas un Auditeur, s'il eſt homme, qui ne ſoit en état de ſaiſir cette expreſſion, & d'en ſentir la juſteſſe.

588. La *Décence* s'étend ſur tout ce que l'O-

l'Orateur dit & fait. Elle lui montre ce que demande de lui le sujet qu'il traite, le lieu où il est, l'auditoire qui l'écoute, la pensée qu'il exprime, enfin son âge & sa qualité. C'est elle aussi qui regle le ton & le geste.

589. De tous les mouvemens le plus décent & le plus éloquent, est celui qui marque l'assurance de l'Orateur sur la bonté de sa cause, & la certitude où il est de la présenter de maniere à persuader ceux à qui il parle. C'est ce mouvement qui fait ce qu'on appelle *le ton d'autorité*, quand l'Orateur, maître de son sujet, maître de lui-même, paroît assuré sans orgueil, & se répondre de ses succès.

590. Il n'y a point d'Art qui ne demande de l'effort; mais, s'il y en a quelqu'un qui en demande, & qui en mérite, c'est celui de l'Orateur, appellé à parler en public, & à présenter la Vérité d'une maniere victorieuse.

XLI.

Du Récit.

591. Le *Récit* est un exposé exact & fidele de quelque événement. S'il rend plus ou moins, il n'est point exact; s'il rend autrement, il n'est point fidele.

592. Tout récit est le portrait de l'événement qui en fait le sujet. Le Peintre employe des signes naturels & d'imitation, qui sont les

traits & les couleurs. L'Hiſtorien ſe ſert de ſignes arbitraires & d'inſtitution, qui ſont les mots. L'un & l'autre, quand ils mêlent du faux avec le vrai, ſont Poëtes, du-moins en la partie feinte de leur Ouvrage.

593. Le *Récit* a toute ſa beauté & toute ſa perfection, quand à la fidélité & à l'exactitude il joint la briéveté, la naïveté, & la ſorte d'intérêt qui lui convient.

594. Il y a trois eſpeces de Récit; le Récit *oratoire*, le Récit *hiſtorique*, & le Récit *familier*. Il a été queſtion du premier & du dernier dans ce que nous avons dit de l'Oraiſon & de l'Apologue. Il s'agit à-préſent du Récit hiſtorique.

595. Celui-ci a autant de caracteres qu'il y a de ſortes d'Hiſtoire. Or il y a l'Hiſtoire des hommes conſidérés dans leurs rapports avec la Divinité, c'eſt l'Hiſtoire *de la Religion*; l'Hiſtoire des hommes dans leurs rapports entr'eux, c'eſt l'Hiſtoire *profane*; & l'Hiſtoire *naturelle*, qui a pour objet les productions de la Nature, ſes phénomenes & ſes variations.

XLII.

De l'Hiſtoire de la Religion.

596. Cette Hiſtoire ſe ſousdiviſe en deux eſpeces, dont l'une eſt l'Hiſtoire *Sacrée*, écrite par des hommes inſpirés; l'autre l'Hiſtoire

Ec-

Ecclésiastique, écrite par des hommes aidés de la seule lumiere naturelle.

597. Ce sont les Livres Saints qui nous montrent l'Histoire dans toute sa grandeur & toute sa noblesse. On y trouve le sublime allié au simple, les récits les plus touchans, la naïveté la plus pure, l'air de sincérité le plus persuasif. On voit que les Auteurs Sacrés ont eu tout présent aux yeux, & que leur récit s'arrange conformément à ce qui est.

598. L'Histoire Sacrée n'est point faite pour servir de modele aux Ecrivains; mais pour apprendre à l'homme ce qu'il est, ce qu'il doit faire, & à quoi il doit tendre selon les vues de Dieu. Cependant il n'existe rien de plus parfait dans le genre historique. Elle est exacte, fidele, sûre, simple, sans passion: c'est la Vérité même qui se montre sans fard & sans apprêts.

599. L'Histoire Ecclésiastique ne differe de l'Histoire Profane que par l'objet. L'Ecrivain, abandonné à lui-même, n'a de ressources que dans ses connoissances & ses talens pour reconnoître le vrai & pour l'exposer aux autres. Mais, comme il traite des matieres qui intéressent la Religion, il est obligé, plus qu'aucun autre, d'apporter à son récit cet esprit de simplicité & de naïveté, que demande une Doctrine ennemie de l'ostentation & de la frivolité. Mr.

Fleuri peut être propofé pour modele dans ce genre d'écrire.

XLIII.

De l'Hiſtoire Profane.

600. L'Hiſtoire Profane eſt le portrait des fiecles paſſés préſenté aux fiecles à venir pour leur fervir d'inſtruction. On y voit un ſpectacle perpétuel de révolutions dans les affaires humaines, de naiſſances & de chûtes d'Empires, de mœurs, d'opinions qui ſe ſuccedent inceſſamment; enfin de tout ce mouvement rapide, quoiqu'inſenſible, qui emporte tout & change continuellement la face de la Terre.

601. Il y a l'Hiſtoire *générale*, & l'Hiſtoire *particuliere*. L'Hiſtoire générale proprement dite feroit l'Hiſtoire du Genre Humain, répandu ſur la Terre habitable depuis le commencement du Monde. Elle comprendroit le fonds de toutes les Hiſtoires des Peuples, réduites à une étendue proportionnée au corps entier de l'Ouvrage. On y verroit non ſeulement les rapports contemporains des cauſes & des effets qui occupent la ſcene du Monde, mais encore les germes plus ou moins développés des cataſtrophes réſervées aux ſiecles ſuivans.

602. Une telle Hiſtoire eſt impoſſible: mais le célebre *Boſſuet* en a tracé une eſquiſſe véri-

ritablement précieuse, où il a pour but de faire voir que toutes les révolutions dans les affaires humaines ont été subordonnées au dessein que Dieu avoit formé de fonder une Religion destinée à rétablir l'homme dans ses droits.

603. L'Histoire qu'on appelle particuliere, par opposition à l'Histoire générale du Monde, peut être générale par opposition à d'autres Histoires dont l'objet est moins étendu. Telle est l'Histoire d'un Royaume par rapport à celle d'une Province, celle d'une Province par rapport à celle d'une Ville, &c.

604. Plus le champ de l'Histoire est vaste, plus les objets doivent paroître petits. C'est à l'Ecrivain à se placer dans le vrai point de vue de son Ouvrage, & à graduer comme il convient les proportions de chaque objet dans son tableau, selon les regles de la Perspective.

605. Les Histoires des Empires & des Royaumes ne devroient être écrites que par des Philosophes ou par des Ministres; ou plutôt par des Philosophes qui auroient rempli les fonctions du Ministere, parce que ce sont les seuls Ecrivains capables de développe avec un succès égal les jeux des Passions & les ressorts de la Politique.

606. *Xénophon*, *Thucydide*, *Tacite*, *Tite-Live*, étoient des hommes de cet ordre, aussi

l'Hiſtoire retient-elle chez eux une partie de ſon caractere originaire, c'eſt d'envelopper la Morale & la Politique ſous l'écorce des faits. Perſonne n'eſt plus digne de leur être comparé parmi les modernes que Mr. *de Thou*.

607. Il y a des Hiſtoires qui ſe bornent à un ſeul événement important, comme la Conjuration de *Catilina*, celle de *Walſtein*, la Révolution de Portugal, &c. Il faut, dans ces Hiſtoires ſéparées, que l'Hiſtorien mette d'abord le Lecteur au fait des tems, des lieux, des mœurs, des intérêts, des caracteres; qu'il préſente enſuite au milieu de toutes ces circonſtances le germe de l'événement à raconter; qu'il en ſuive les développemens & les progrès, & qu'il le conduiſe juſqu'à ſa fin. Ces morceaux d'Hiſtoire ſont très-agréables, parce qu'avec le mérite de la vérité ils ont une partie des qualités de la Poéſie.

608. Certaines Hiſtoires peuvent retenir ce nom, quoiqu'elles ſe bornent à la vie d'un ſeul homme. Telles ſont les Hiſtoires d'Alexandre le Grand, de Cicéron, de Louis XI. du Cardinal de Richelieu, de Louis XIV. Mais il faut y conſidérer l'Homme-d'Etat plus que l'Homme privé, ſans quoi ce ne ſont que des *Vies*.

609. Les Anciens avoient un goût particulier pour écrire des Vies. *Cornelius Nepos*, *Suetone*, *Plutarque*, ont préféré ce genre de ré-

récit aux Histoires de longue haleine. Le dernier s'est proposé un but intéressant pour un esprit philosophique ; c'est de mettre en parallele les hommes qui ont brillé dans le même genre. Nous avons en François une foule d'Ouvrages sous le titre de *Vies*, ou de *Mémoires*, parmi lesquels il y a un grand triage à faire. Les *Vies des Hommes illustres de France* commencées par Mr. *du Castre* d'*Auvigny*, & continuées par Mr. l'Abbé *Perrault*, méritent une attention particuliere.

610. Le texte de l'Histoire doit être naturellement dans la forme indirecte, c'est-à-dire, que l'Historien doit raconter ce qui a été fait ou dit par les Acteurs qu'il introduit sur la scene, & ne point les faire parler eux-mêmes. Cependant les Historiens, à mesure qu'ils ont perfectionné leur art, ont emprunté quelque chose de la maniere des Poëtes, & ont changé en dramatique la forme trop monotone de leur récit.

611. Quelquefois les Historiens se chargent de faire eux-mêmes les Discours qui ont été faits dans les occasions importantes. *Tite-Live* est rempli de semblables Harangues. On les lit avec plaisir, mais elles ne laissent pas de porter atteinte à l'exacte fidélité qui doit régner dans l'Histoire. Il faut en dire autant de ces caracteres, ou portraits, qui font de certains Ouvrages historiques, de

vrayes galeries de Peinture, où par malheur on ne voit presque que des tableaux de fantaisie. Les réflexions trop développées, & les discussions morales ou politiques, s'écartent aussi du but de l'Histoire.

612. La Chronologie est un flambeau que l'Histoire suit pas à pas. Mr. le Président *Hénault* a donné un Ouvrage dans le genre des Annales, qui a toutes les perfections de l'Histoire; c'est son *Abrégé Chronologique de l'Histoire de France*, d'après lequel plusieurs autres Ecrivains ont fait des Abrégés dans le même goût. C'est lui aussi qui a mis en action un morceau intéressant de l'Histoire de France, relatif au regne de *François II.*

613. Il ne doit se trouver dans l'Histoire aucune figure oratoire, parce que ces figures sont faites pour exciter les passions: or un Historien n'en a point; il n'a, ni amis, ni ennemis, ni parens, ni patrie. Il n'a rien à prouver, ni à détruire; il n'accuse, ni ne défend.

614. La principale qualité du stile historique, c'est d'être rapide. L'Historien se hâte d'arriver à l'événement. Ce stile doit aussi être proportionné au sujet. Une Histoire générale ne s'écrit point du même ton qu'une Histoire particuliere: c'est presque un Discours soutenu; elle est plus périodique & plus nom-

ombreuse. Les Ouvrages de l'Abbé *de Ver-ot* passent pour des modeles dans ce genre.

XLIV.

De l'Histoire Naturelle.

615. Suivant la division fournie par le Chancelier *Bacon*, l'*Histoire Naturelle* se divise en trois branches, dont la premiere concerne les ouvrages réguliers de la Nature, c'est-à-dire, ceux où il nous semble que les loix ordinaires ont été suivies; la seconde, ses écarts, c'est-à-dire, les ouvrages où la Nature semble s'être éloignée de sa marche ordinaire; la troisieme, les Arts, c'est-à-dire, les ouvrages où la Nature est employée ou imitée par l'industrie des hommes.

616. L'Histoire Naturelle sert principalement à élever nos esprits de la considération des Créatures à la connoissance du Créateur: elle nous présente l'Univers comme le Temple de la Divinité; elle nous fait voir les attributs de l'Etre Suprême, sa sagesse, sa puissance, sa bonté, sa providence, gravés par-tout.

617. Cette même Histoire fournit les plus grands secours à l'Agriculture, au Commerce, à la Médecine, à tous les Arts. Elle fait connoître les productions des différens climats; elle nous donne de nouvelles idées sur l'emploi des matériaux que nous avons; elle lie

les

les Peuples entr'eux par la communication réciproque de leurs richesses; elle nous rend habitans de tous les lieux, comme l'Histoire Civile nous rend contemporains de tous les siecles.

618. *Aristote*, *Théophraste*, & *Pline*, sont les principaux Anciens qui ont écrit sur l'Histoire Naturelle. L'Ouvrage de ce dernier est aussi varié que la Nature. Il comprend, indépendamment de l'Histoire des Animaux, des Plantes, & des Minéraux, l'Histoire du Ciel & de la Terre; la Médecine, le Commerce, la Navigation; l'Histoire des Arts libéraux & méchaniques; l'origine des Usages; enfin toutes les Sciences & tous les Arts humains.

619. On peut aller beaucoup plus loin aujourd'hui, à l'aide des recherches qu'ont faites les Naturalistes modernes, & des collections immenses qui se trouvent dans les Cabinets des Princes, & de quelques particuliers riches dont le goût s'est tourné de ce côté-là, & en y joignant les Mémoires recueillis par les Savans & les Voyageurs. Tous ces matériaux mettent notre siecle en état de jouir d'une Histoire Naturelle plus riche, plus raisonnée, & plus complette, que tout ce qui a paru jusqu'ici. C'est la tâche que remplissent actuellement avec beaucoup de succès Mrs. *de Buffon* & d'*Aubenton*.

XLV.

Du Stile Epiſtolaire.

620. Le Genre *Epiſtolaire* n'eſt autre choſe que le genre oratoire rabaiſſé jusqu'au ſimple entretien. Ainſi il y a autant d'eſpeces de Lettres qu'il y a de genres d'Oraiſons.

621. On conſeille dans une Lettre, on détourne, on exhorte, on conſole, on demande, on recommande, on réconcilie, on diſcute: & alors on eſt dans le genre délibératif. On accuſe, on ſe plaint, on menace, on demande que les torts ſoient réparés: c'eſt le genre judiciaire. On loue, on blâme, on raconte, on félicite, on remercie, &c. c'eſt le genre démonſtratif.

622. Il y a deux ſortes de Lettres; les unes qu'on peut appeller *philoſophiques*, où l'on traite d'une maniere libre quelque ſujet appartenant aux Sciences ou à la Littérature; les autres *familieres*, qui ne ſont autre choſe qu'une eſpece de converſation entre des abſens.

623. Le ſtile de celles-ci doit reſſembler à celui d'un entretien tel qu'on l'auroit avec la perſonne même, ſi elle étoit préſente. Dans les Lettres philoſophiques, qui ſont proprement des Diſſertations, ou des Diſcours adreſ-

ſés

fés à un Ami, on s'éleve quelquefois avec la matiere felon les circonftances.

624. On écrit d'un ftile fimple aux perfonnes les plus élevées au-deffus de nous, mais non pas d'un ftile familier. La familiarité fuppofe une certaine liaifon d'amitié, un commerce libre & fréquent avec les perfonnes, une efpece d'égalité, en vertu de laquelle on ne fe gêne point dans le difcours.

625. L'enflure de *Balzac* & l'enjouement de *Voiture* ont eu leurs admirateurs & leurs imitateurs; mais aujourd'hui à peine daigne-t-on lire ces Auteurs, qui fe font en effet jettés dans deux extrémités vicieufes.

626. Le Stile fimple paroît aifé à imiter, parce que les mots y font propres, & les tours naïfs. Il eft cependant bien rare d'atteindre la perfection de ce ftile. Les Lettres de Madame *de Maintenon* vont à cet égard prefque auffi loin qu'on peut aller.

627. Perfonne n'a réuni à un plus haut point l'élégance & les graces naturelles que Madame *de Sévigny* Ses lettres font remplies de traits inattendus dont elle étoit redevable à l'extrême fécondité de fon génie, & à l'heureufe tournure de fon efprit.

628. Le Stile Epiftolaire admet toutes les figures de mots & de penfées; mais il les admet à fa maniere, & en ne les préfentant que comme les expreffions de la nature.

629.

629. L'enjouement peut se répandre sur toutes sortes d'objets, quelque sérieux, quelque tristes qu'ils soient. Il y a toujours une maniere d'en parler avec grace. Mais il faut être d'une extrême réserve sur le chapitre de la plaisanterie, parce qu'elle n'est bonne qu'à sa place, & qu'il est difficile dans les Lettres de frapper juste. Il est encore plus dangereux de se laisser aller aux bons mots, parce que le plus souvent ils ont une teinture de malignité.

630. Bien sentir qui on est, & à qui l'on parle, c'est ce qu'il y a de plus essentiel pour bien parler, & par conséquent pour bien écrire. C'est ce sentiment qui regle ce qu'on doit dire, & la maniere dont on doit le dire. C'est lui qui dicte les choses & les expressions. Mais il est extrêmement difficile de saisir tous les rapports dans lesquels on se trouve placé, & de se tenir dans le point unique qui y répond.

631. Quand il ne s'agit que de louer, ou de féliciter, on peut laisser couler la plume. Ceux qui sont délicats aiment à-la-vérité les tours fins dans les complimens qu'on leur adresse; mais, quand même cette finesse ne s'y trouveroit pas, on le pardonne aisément en faveur de la bonne intention.

632. Lorsqu'il est question d'affaires, la broderie est dangereuse. Les termes propres, les tours simples, & sur-tout la briéveté, sont-

là.

là de saison. Dire ce qu'il faut dire, le dire bien, & ne dire que cela.

633. Le cœur, quand c'est lui qui dicte, va plus vîte que la plume. Mais, dès qu'il y a de la contrainte, l'esprit ne fournit qu'à regret: on est stérile, rien n'arrive. Dans ces momens de disgrace, il faut recourir à l'art, réfléchir sur ce qu'on veut écrire, se représenter la personne à qui l'on écrit, & se monter au ton qu'on sait lui convenir. C'est ce que Madame *de Sevigny* appelloit *labourer*.

634. La lecture des bons modeles peut aider beaucoup à se faire un stile, mais on ne doit s'attacher servilement à aucun modele. Pour peu qu'on ait de graces propres & naturelles, elles valent toujours mieux que celles d'emprunt.

635. Il n'est gueres possible de faire une Lettre par regle : c'est le sentiment seul qui donne la loi, & le sentiment n'est pas toujours bien d'accord avec les regles, à moins que celles-ci ne plient.

636. Les longueurs répandent l'ennui dans les Lettres, & les rafinemens y jettent de l'obscurité. Il vaut mieux être court que languissant, & donner un peu de corps aux pensées que de les laisser sans consistance.

637. Les Lettres des Savans sentent quelquefois l'étude & l'érudition ; tout y est exact &

& régulier : mais cette exactitude eſt ſouvent accompagnée de roideur & de ſéchereſſe.

638. Les jeunes gens ſe laiſſent aller à des détails inutiles ; ils écrivent comme pour eux, ſans preſque ſonger à celui à qui ils écrivent. C'eſt un babil qui ne finit point.

639. Les Lettres des Amans ſont encore plus prolixes. Le ton paſſionné qui y regne les rend intéreſſantes, & même touchantes, quand les graces de l'eſprit & du ſtile relevent la vivacité du ſentiment. Les *Lettres d'une Religieuſe Portugaiſe*, celles de *Bourſault* à *Babet*, les *Lettres Péruviennes*, &c. en ſont une preuve.

640. Les Négociateurs ont laiſſé pluſieurs Recueils de Lettres importantes, où ils rendent compte de leur Miniſtere, & font connoître les événemens auxquels ils ont eu part, les Etats où ils ont négocié, & les Puiſſances auxquelles ils ont eu à faire.

641. On ſe ſert de la forme épiſtolaire dans un grand nombre de Pieces fugitives, où l'on traite quelque ſujet relatif aux Sciences, aux Belles-Lettres, à la Critique, aux Arts, &c. Quelques Journaliſtes donnent auſſi leurs Extraits de cette maniere.

642. Les Gens de Cour, accoutumés à repréſenter, parlent ordinairement dans leurs Lettres avec aiſance & dignité. Tout prend

chez

chez eux un certain agrément, qui eſt comme l'air du païs où ils habitent.

643. On dit qu'il faut écrire comme on parle, mais c'eſt à condition qu'on parlera bien. Peut-être même eſt-on obligé d'écrire un peu mieux qu'on ne parle, même quand on parle bien.

XLVI.

De la Traduction.

644. La *Traduction* des Auteurs de l'Antiquité eſt, ſinon le ſeul, du-moins le plus ſimple, le plus court, & le plus ſûr moyen de les bien connoître & d'apprendre leur langue.

645. Une Traduction doit repréſenter exactement l'original : elle ne doit être, ni trop libre, ni trop ſervile ; elle ne doit, ni s'égarer dans de longues périphraſes, qui affoibliſſent les idées, ni s'attacher trop à la lettre, qui éteint le ſentiment.

646. Quand on traduit, la grande difficulté n'eſt point d'entendre la penſée de l'Auteur ; mais il s'agit de repréſenter dans une autre langue les choſes, les penſées, les expreſſions, les tours, les tons d'un Ouvrage ; & cela d'après un modele rigoureux qu'il faut exprimer d'un air aiſé.

647. Il faut, ſinon autant de génie, du-moins

moins autant de goût pour bien traduire que pour composer. Peut-être même en faut-il davantage. Le Traducteur n'est maître de rien : il est obligé par-tout de suivre son Auteur, & de se plier à toutes ses variations avec une souplesse infinie.

648. Quiconque veut traduire, doit bien savoir quel est le génie des deux Langues qu'il va manier, & rechercher quelle est la différence de la structure, & quelles sont les causes de ce qu'on appelle Gallicisme, Latinisme, &c.

649. Les Latins font des inversions quand ils le veulent ; mais, quoiqu'aucune loi ne paroisse les asservir, leur langue suit constamment l'ordre oratoire, & c'est pour cela sans-doute qu'elle a tant de feu, tant de force, tant de passion, étant aidée dans sa marche par toute l'impétuosité du cœur, qui suit la même direction qu'elle.

650. Dans la Langue Françoise l'ordre naturel est une regle invariable & inflexible. Mais, si ce qu'on vient de dire de la Langue Latine est vrai, ce que nous appellons ordre est un renversement de l'ordre. Quand on approfondit les choses, on voit que les François ne s'éloignent de la marche des Latins, que quand les cas leur manquent, ou que les articles & les auxiliaires trop multipliés les embarrassent.

651.

651. Il s'ensuit de-là que les François doivent se remettre dans le même ordre que les Latins toutes les fois que les raisons susdites ne les en empêchent pas. Ainsi toutes les constructions Latines ne sont pas étrangeres en François, ni toutes les constructions Françoises étrangeres en Latin.

652. Le *Latinisme* n'a lieu dans le François, que lorsqu'on y suit les constructions Latines auxquelles le François ne peut se prêter de bonne grace; & le *Gallicisme* se trouve de même dans le Latin, quand on y employe la construction que le François ne doit qu'à sa constitution propre.

653. Le premier principe de la Traduction, c'est de laisser les tours tels qu'ils sont dans l'Auteur, quand les deux Langues s'y prêtent également. On peut y joindre les regles particulieres suivantes.

654. I. Le Traducteur ne doit point toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnemens; puisque cet ordre est le même dans toutes les Langues, & qu'il tient à la nature de l'Homme, plutôt qu'au génie particulier des Nations.

655. II. Il faut aussi conserver l'ordre des idées, ou du-moins des membres, l'Auteur devant être supposé avoir eu une raison, quelque imperceptible qu'elle soit, qui l'a déter-

terminé à prendre un arrangement plutôt qu'un autre.

656. III. On doit conserver les périodes, quelque longues qu'elles soient; parce qu'une période n'est qu'une pensée composée de plusieurs autres pensées, qui se lient entr'elles par des rapports intrinseques. Si on coupe les phrases, on aura les pensées, mais on les aura sans les rapports qui déterminoient le sens de la période.

657. IV. Toutes les conjonctions doivent demeurer. Elles sont comme les articulations des membres; elles ne sauroient changer, ni de sens, ni de place.

658. V. Tous les adverbes demeureront placés à côté du verbe, avant ou après, selon que l'harmonie le permet.

659. VI. Les phrases symétriques seront rendues avec leur symétrie, ou en équivalent. La symétrie dans le discours est un rapport de plusieurs idées, ou de plusieurs expressions. La symétrie des expressions peut consister dans les sons, dans la quantité des syllabes, dans la terminaison ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres.

660. VII. Les pensées brillantes, pour conserver le même degré de lumiere, doivent avoir à peu près la même étendue dans les mots; si on les resserre, on risque de les obscurcir; si on les étend, on ternit leur éclat.

661. VIII. Il faut conserver les figures des pensées, parce que les pensées sont les mêmes dans tous les esprits : elles peuvent y prendre par-tout le même arrangement. Pour ce qui est des figures de mots, on peut ordinairement les remplacer par des équivalens, sinon il faut tâcher de porter la figure sur quelque autre idée qui en soit plus susceptible.

662. IX. Les Proverbes, qui sont des maximes populaires, & qui ne consistent presque qu'en un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes, ou par des phrases si naturelles qu'elles méritent de le devenir.

663. X. Toute paraphrase est vicieuse. Ce n'est plus traduire, c'est commenter. Cependant, quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoître le sens, la nécessité sert d'excuse au Traducteur.

664. XI. Enfin, il faut entiérement abandonner la maniere du Texte qu'on traduit, quand le sens l'exige, pour la clarté, ou le sentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément.

665. Outre ces principes communs à tous les genres d'Ouvrages qu'on traduit, il y en a d'autres qui ne conviennent qu'aux especes particulieres, & ces especes peuvent se réduire à trois, qui sont l'Histoire, l'Eloquence, & la Poésie.

666. Quand on traduit un Historien, ce n'est

n'est pas assez de s'attacher au génie de l'Histoire ; il faut encore suivre, autant qu'il est possible, le génie de l'Auteur. *Sallaste*, *Tacite*, *Tite-Live*, *César*, *Q. Curce*, *Cornelius Nepos*, ont chacun leur caractere propre. Si le Traducteur n'a pas soin de rendre tous ces caracteres, il parodie plutôt qu'il ne traduit.

667. Dans l'Eloquence, tout doit être tourné vers la persuasion, & marcher avec dignité. Il faut développer les idées, leur donner une certaine étendue susceptible de nombre & d'harmonie, & capable de porter l'action de l'Orateur. A quoi l'on joindra la verve plus ou moins forte d'un homme qui veut entraîner le consentement de ceux qui l'écoutent.

668. Dans la Poésie cette verve est un feu qui éclate par des traits ou par des images. Mais une traduction parfaite des Poëtes est impossible, soit qu'on l'essaye en vers ou en prose. La prose ne peut rendre, ni le nombre, ni les mesures, ni l'harmonie, qui font une des grandes beautés poëtiques. Et si on tente la traduction en vers, supposé qu'on restitue le nombre, les mesures, l'harmonie, on altere les pensées, les expressions, les tours. On rendra par un heureux hazard deux, trois, quatre vers ; mais tout le reste sera lâche, & le fruit d'un effort malheureux.

669. En prose, il y a une maniere de traduire les Poëtes avec quelque succès, & de

rendre assez bien le ton poëtique, qui fait le principal caractere du vers, pourvu qu'on s'attache à ces trois points, 1. à rendre les idées, telles qu'elles sont, poids pour poids, s'il est possible, ou du moins en tâchant d'approcher de l'équivalent; 2. à laisser les idées, si on le peut, du moins les propositions & les phrases partielles à leur place; 3. à lier les pensées de-même que l'Auteur, à ponctuer comme lui, à rendre période pour période, à couper les phrases quand il les coupe, &c. Cela demande sans contredit beaucoup d'attention, mais l'effort n'est pas aussi grand qu'on pourroit le penser.

XLVII.

Des principaux Traducteurs.

670. Il n'y a gueres de Traductions de Poëtes en vers, qui méritent qu'on en parle. L'*Enéïde* de *Segrais*, & la *Pharsale* de *Brébeuf*, sont les principales. On a traduit d'ailleurs & l'on traduit tous les jours, avec plus ou moins de succès, des Pieces détachées d'*Horace*, d'*Ovide*, &c.

671. Les bonnes Traductions des Poëtes en prose ne sont gueres plus communes. Toutes celles de *de Marolles* & de *Martignac* sont au rebut. On a le *Virgile* de l'Abbé *des Fontaines*, les Métamorphoses d'*Ovide* par l'Ab-

l'Abbé *Banier*, l'*Horace* du P. *Tarteron*, & de l'Abbé *Batteux*, &c. auxquels on pourroit associer la belle Traduction de l'*Anti-Lucrece* par Mr. *de Bougainville*.

672. Presque tous les Auteurs Latins qui ont écrit en prose, existent traduits: *Amyot* & *Coëffeteau* ont eu beaucoup de réputation dans leur tems. Si *Du Ryer* n'avoit pas travaillé pour vivre, il les auroit égalés. Le second âge de la Traduction a été celui de Mrs. *de Vaugelas* & d'*Ablancourt* auxquels on peut joindre Mr. & Mme. *Dacier*. Nous trouvons dans le troisieme & dernier âge Mrs. *de Tourreil*, *Gedoyn*, *Terrasson*, les Abbés *Mongault* & *Prevôt d'Exiles*; mais ils ont été en quelque sorte effacés par Mr. l'Abbé d'*Olivet*, qui a poussé le talent de la traduction aussi loin qu'il semble pouvoir aller.

673. Outre les Auteurs Latins, on a d'excellentes Traductions Françoises de divers Ouvrages Anglois, Italiens, &c. Nous n'indiquerons ici que *Pope* traduit en Vers par Mr. l'Abbé *du Resnel*, & en prose par Mr. *de Silhouette*; le *Paradis perdu* traduit par Mr. *du Pré de St. Maur*, & depuis par Mr. *Racine*; Le *Tasse* par Mr. *Mirabaud*, &c. (*)

XLVIII.

(*) J'ai fait jusqu'ici un usage perpétuel du Cours de Mr.

XLVIII.

Des Journaux.

674. On a regardé comme un moyen propre à répandre la connoiſſance des Livres & des principales découvertes en tout genre, les Extraits par lesquels on en rend compte au public. Ce genre d'écrire étoit inconnu aux Anciens, & il n'exiſte que la *Bibliotheque* de *Photius* qui y ait quelque rapport.

675. Les Journaux ſont nés en France, & ne comptent pas encore un ſiecle d'ancienneté. Les Gazettes (*) les avoient précédé, ayant commencé en 1631. Mr. *de Sallo*, Conſeiller au Parlement de Paris, eſt le premier qui ait eu l'idée des Journaux; *idée ſi neuve & ſi heureuſe, & qui ſubſiſte encore aujourd'hui avec plus de vigueur que jamais, accompagnée d'une nombreuſe poſtérité.* Ce ſont les expreſſions de Mr. *de Fontenelle* dans l'Eloge de Mr. l'Abbé *Gallois*.

676.

Mr. l'Abbé *Batteux*; & comme cet uſage a été beaucoup plus loin que je ne l'avois inſiuué dans la Note qui eſt au bas de la page 9. je me crois obligé de le reconnoître.

(*) *Gazetta* eſt le nom d'une petite monnoye de Veniſe, pour laquelle on avoit autrefois le Cahier des Nouvelles.

676. Le *Journal des Savans*, commencé par Mr. *de Sallo* en 1665, eſt le ſeul qui ait eu jusqu'à-préſent une durée non interrompue, ou dont les interruptions n'ont pas empêché qu'on n'en reprît la continuation. Il a été ſous la direction de Mr. l'Abbé *Gallois* depuis 1666 jusqu'en 1674; ſous celle de Mr. l'Abbé *de la Roque* depuis 1675 jusqu'en 1686; ſous celle du Préſident *Couſin* depuis 1687 jusqu'en 1701; & depuis 1702 ſous la direction d'une Compagnie, dont Mr. l'Abbé *Bignon* fut l'inſtituteur, & qui eſt aujourd'hui ſous la protection de Mr. le Chancelier.

677. Les *Mémoires de Trévoux* ont commencé avec ce ſiecle, & durent encore. Ce ſont des Jéſuites qui les compoſent. On leur a joujours reproché une grande partialité: mais où ſont les Journaux parfaitement à l'abri de ce reproche? Il y a d'ailleurs d'excellentes choſes, ſoit pour le fond, ſoit pour le tour.

678. Mr. *Bayle* a excellé dans le métier de Journaliſte. Ses *Nouvelles de la République des Lettres* qui forment onze Volumes *in* 12. ſont un vrai modele dans ce genre.

679. On peut mettre à peu près au même rang, Mr. *Bernard*, qui a conſervé à ſes Journaux le titre de ceux de Mr. *Bayle;* Mr. *Baſnage de Bauval*, qui a donné une *Histoire des Ouvrages des Savans* en 24. Vol. *in* 12; & Mr. *Le Clerc*, dont les trois Journaux,

intitulés: *Bibliotheque Univerſelle*, *Bibliotheque Choiſie*, & *Bibliotheque Ancienne & Moderne*, forment une ſuite de 84 Volumes.

680. Mr. *de la Chapelle* a été un des plus habiles Journaliſtes de ces derniers tems. Il a d'abord fait la *Bibliotheque Angloiſe*, qu'on peut regarder comme une ſuite des *Mémoires Littéraires de la Grande-Bretagne* par Mr. *de la Roche*, & qui a été ſuivie à ſon tour d'une *Bibliotheque Britannique*. Il a eu enſuite la principale part à la *Bibliotheque Raiſonnée*, qu'il abandonna vers la fin pour publier la *Nouvelle Bibliotheque*. Il y a dans tous ces Journaux beaucoup d'érudition & de ſaine Critique.

681. Le *Journal Littéraire* de la Haye a été composé par divers Auteurs, dont les plus connus ſont Mrs. *de St. Hyacinthe* & *van Effen*. Le Libraire *Du Sauzet* a donné la *Bibliotheque Françoiſe*, & Mr. *La Barre de Beaumarchais* les *Lettres Serieuſes* & *Badines*, productions d'un ordre ſubalterne.

682. L'Abbé *Des Fontaines* s'eſt rendu fameux par la critique mordante dont il a rempli cette longue ſuite de Feuilles périodiques qu'il a publiées ſous divers titres, dont le principal eſt celui d'*Obſervations ſur les Ecrits modernes*. C'étoit un homme qui avoit beaucoup d'eſprit & de talent; mais il ſe livroit trop à la paſſion, ou plutôt à l'humeur.

Ceux

Ceux qui continuent aujourd'hui ſon travail, lui ſont fort inférieurs du côté de la capacité; & leur critique eſt une vraye ſatyre qui les a entiérement décriés.

683. La *Bibliotheque Impartiale* commencée en 1750. a fini en 1758. & fait une ſuite de dix-huit volumes *in octavo.* J'en ai compoſé ſeul les premiers Volumes; mais des raiſons particulieres m'engagerent enſuite à renoncer à la direction de ce Journal, me contentant de fournir la meilleure partie des Extraits.

684. La *Bibliotheque Germanique* a commencé en 1720. ſous la direction de Mr. *Lenfant.* Lorsqu'elle a fini au 50. Volume, Mrs. *de Beauſobre le Pere*, *de Mauclerc* & moi y travailloient. Les deux derniers ont fait enſuite le *Journal Littéraire d'Allemagne*, dont il n'a paru que quatre Parties. Ils y ont fait ſuccéder la *Nouvelle Bibliotheque Germanique*, à laquelle, étant demeuré ſeul Auteur, j'ai mis mon nom au commencement de 1750. Elle finit à la fin de l'année 1759, ayant auſſi 50 Parties, comme l'ancienne, mais en 25 Tomes.

685. Il y a déjà dix-huit Tomes, ou trente-ſix Parties, de la *Bibliotheque des Sciences & des Beaux-Arts*, qui s'imprime à la Haye. C'eſt un fort bon Journal.

686. On regarde auſſi comme une collec-

tion très-bien faite, le *Nouvelliste Oeconomique & Littéraire*, dont il existe trente Tomes.

687. De tous les Journaux écrits en d'autres Langues, nous n'indiquerons que les *Acta Eruditorum* de *Leipzig*, qu'on peut mettre en parallele avec le *Journal des Savans*, tant pour la durée que pour le mérite.

688. Les *Mercures* tiennent un rang inférieur aux Journaux. Le plus ancien & le plus connu, c'est le *Mercure de France*, qui a porté pendant quelque tems le titre de *Mercure Galant*. La bonté de ce Recueil dépend ordinairement de l'habileté de celui qui le dirige. Mr. *de Boissy* l'avoit mis en dernier lieu sur un fort bon pied ; & Mr. *Marmontel*, entre les mains de qui il est présentement, paroît destiné à lui donner toute la perfection dont il est susceptible.

689. Le trop grand nombre des Journaux, & l'extrême partialité de leurs Auteurs, leur a beaucoup fait perdre de leur crédit. Il faut bien du talent pour plaire à toutes sortes de Lecteurs ; & il est impossible de plaire à tous les Auteurs, qui, généralement parlant, ne sauroient souffrir les critiques les plus judicieuses & les plus décentes.

XLIX

XLIX.

Des Dictionnaires.

690. Un *Dictionnaire* eſt une ſuite de mots rangés par ordre alphabétique, dans le deſſein d'expliquer les termes d'une Langue, ou de donner des Deſcriptions de Lieux, des Vies d'Hommes illuſtres, des définitions & des exemples relatifs aux Sciences, aux Arts, &c. En un mot il n'y a presque rien qu'on n'ait aſſujetti à la forme de Dictionnaire; & l'abus a été pouſſé plus loin encore ici qu'à l'égard des Journaux.

691. Les Dictionnaires qui ſont deſtinés à repréſenter l'état des Langues vivantes, ne ſauroient être d'un uſage conſtant à moins que ces Langues ne demeurent fixes. De-là vient que nous avons de vieux Dictionnaires François, qui ne ſervent qu'à ceux qui veulent lire des Livres écrits dans le tems où ces Dictionnaires ont été faits.

692. Le *Dictionnaire de l'Académie Françoiſe* eſt une eſpece de Code du Langage. Il a été conſidérablement perfectionné dans la ſeconde & troiſieme Edition. Des quatre Volumes qui le compoſent, les deux premiers ſont pour la Langue, & les deux autres pour les Arts. Ceux-ci ſont proprement l'Ouvrage *de Thomas Corneille.*

693. Pendant que l'Académie rassembloit ses matériaux pour la premiere, *Furetiere* publia son Dictionnaire, qui, en passant depuis par diverses mains, est devenu un des meilleurs en son genre. Il y a beaucoup plus de choses que dans le Dictionnaire de l'Académie, ce qui en rend l'usage plus étendu.

694. Un autre Particulier, nommé *Richelet*, avoit aussi donné un Dictionnaire assez estimé, & qui, d'un Volume *in quarto*, s'est accrû jusqu'à trois Volumes *in folio*, à la faveur des additions que d'autres Editeurs y ont insérées.

695. Le *Dictionnaire de Trévoux* est une vaste compilation, qui n'est pas fort recherchée.

696. Il n'y a point de Dictionnaire de faits plus étendu que celui de *Moreri*. Il a reçu des accroissemens continuels, qui ont conduit la derniere Edition faite en Hollande à huit Volumes *in folio*. On a travaillé à le repurger d'une infinité de fautes dont il est rempli, mais on n'y a réussi que très-imparfaitement. Mr. l'Abbé *Goujet* a donné des supplémens à l'Edition de Paris, & Mr. le Pasteur *Roques* à celle de Bâle.

697. Le plus célebre de tous les Dictionnaires, c'est sans-contredit celui de *Bayle*. Cet Ecrivain s'est servi de cette forme pour épuiser d'immenses Recueils que ses lectures lui avoient four-

fourni, mais ſur-tout pour étaler une foule d'objections contre toutes les vérités fondamentales, & pour établir ſur les ruines de ces vérités le Pyrrhoniſme dont il étoit imbu. Ce Dictionnaire eſt un des Livres qui ont fait & qui feront encore le plus de mal dans le Monde. Les dernieres Editions ont quatre Volumes *in folio*; & Mr. *de Chauſepied* y a fait un ſupplément de quatre Volumes, ſemblables pour le nombre & le format, mais très-différens quant aux principes & au tour d'eſprit.

698. L'énumération de tous les Dictionnaires qui ont pour objet des Sciences particulieres, comme la Géographie, la Médecine, la Chymie, &c. nous méneroit trop loin; mais nous ne ſaurions paſſer ſous ſilence l'*Encyclopédie*, qui, après avoir été pouſſée jusqu'à ſept Volumes *in folio*, vient d'être ſupprimée. Le plan de cet Ouvrage étoit excellent, des Savans du premier ordre y travailloient; mais le peu de retenue qui regne dans pluſieurs Articles où il s'agit de matieres de la derniere importance, juſtifie pleinement la ſageſſe des meſures du Gouvernement dans cette occaſion. Il eſt ſeulement à ſouhaiter que cet Ouvrage puiſſe être continué & achevé d'une maniere plus conforme à l'utilité publique.

L.

Des Académies & de leurs Ouvrages.

699. L'Italie a été le berceau des premieres Académies Littéraires. Celle des *Humoristes* à Rome est une des plus anciennes. Il n'y a présentement presque point de Ville considérable en Italie où il ne s'en trouve, & elles ont coutume de prendre des noms fort singuliers.

700. L'Académie Françoise, du Dictionnaire de laquelle nous venons de faire mention, est la plus distinguée de toutes celles du même genre. Elle doit son origine au Cardinal de Richelieu, & fut établie par Lettres Patentes du Roi en 1635. Ses places sont bornées au nombre de quarante, & sont fort recherchées toutes les fois qu'elles viennent à vaquer.

701. Outre son Dictionnaire, l'Académie Françoise n'a fait imprimer que les *Harangues* qui se prononcent les jours de réception, & qui forment présentement une nombreuse suite de Volumes, que personne ne lit.

702. Il y a de-même quantité de Recueils de l'Académie des *Jeux Floraux* de Toulouse, qui n'ont gueres plus de vogue, quoiqu'il s'y trouve de tems en tems de morceaux dignes d'at-

d'attention. On peut en dire autant de ce qu'ont publié l'Académie de *Marseille*, celle de *Montauban*, &c.

703. La coutume de jetter des fleurs sur le tombeau des Académiciens morts, nous a valu les *Eloges* de Mr. *de Fontenelle*, qui sont dans un genre tout nouveau, & inimitables. Tout ce que cet illustre Ecrivain, le Nestor des Académies de ce Siecle, a publié, ne peut manquer d'aller à l'immortalité.

704. L'*Académie des Inscriptions & Belles-Lettres* est encore une Compagnie très-distinguée par le savoir des Membres qui la composent, & par le prix des Ouvrages qu'elle a publiés. Elle est née en 1663, mais elle n'a reçu sa forme Académique qu'en 1701. Ses Mémoires paroissent successivement *in quarto*, comme ceux de l'*Académie des Sciences*.

705. Cette derniere Académie, ni toutes celles du même genre qui existent en grand nombre, n'appartiennent point à notre plan. Nous remarquerons seulement que l'Académie Royale de Prusse embrasse aussi les Belles-Lettres, qui sont l'objet de sa quatrieme Classe, comme on peut le voir dans les treize Volumes de ses Mémoires qui ont paru depuis l'année 1744.

706. Les Académies de Belles-Lettres servent à perfectionner le goût, comme celles des Sciences servent à étendre les connoissances.

ces humaines. Ces Compagnies ſont donc fort utiles ; mais elles le feroient bien davantage, ſi tous leurs Membres concouroient avec la même activité au Bien public, & ſi, parmi ceux qui ont cette activité, l'émulation ne dégénéroit le plus ſouvent en une baſſe envie.

LI.

Des Abrégés.

707. L'immenſe étendue des objets de nos connoiſſances, & les bornes étroites de l'eſprit humain, obligent à réduire ce qui mérite d'être ſu dans une forme qui permette de n'y pas donner un tems plus conſidérable que celui dont on peut diſpoſer.

708. Il y a deux ſortes d'Abrégés, ou deux uſages principaux à en tirer. Ils ſervent à préparer l'eſprit de ceux qui n'ont encore rien appris, en leur fourniſſant les connoiſſances élémentaires ; ou bien ils rappellent à l'eſprit, & retracent à la mémoire de ceux qui ont fait un Cours entier de quelque Science, le précis & l'eſſentiel de cette Science.

709. Les bons Abrégés ſont très-rares, parce qu'il faut pour les faire, poſſéder à fond la matiere ſur laquelle ils roulent, joindre à cette connoiſſance un eſprit de diſcernement & de préciſion qui eſt le partage de peu de perſonnes,

nes, & vouloir fupporter la peine d'un travail auquel on n'attache pas beaucoup de gloire.

710. Il n'y a rien qu'on ne puiffe réduire en Abrégé; Religion, Philofophie, Géométrie, Hiftoire, Géographie: & le plus ou moins d'étendue de ces Abrégés varie prefque à l'infini.

LII.

Des Effais.

711. Le titre d'*Effais* eft un des plus communs; & tout Auteur qui n'a que des chofes vagues à débiter fur un feul fujet, ou fur plufieurs, fe fert de cette dénomination.

712. Prife dans un fens exact, elle devroit indiquer les Ouvrages dans lesquels on fait par la voye du raifonnement ou de l'expérience des découvertes qui ne font encore qu'ébauchées, foit parce que leur objet fe refufe à nos efforts, foit parce que nous n'avons pas le tems, les moyens, ou les forces néceffaires pour aller plus loin.

713. De femblables *Effais* font fort utiles, & c'eft de leur réunion que naiffent enfuite les théories complettes.

714. Il y a des Ouvrages qui ne doivent le titre d'*Effai* qu'ils portent qu'à la modeftie de leurs Auteurs, qui auroient également pu les appeller *Traités*, &c. Tel eft fur-tout l'ad-

l'admirable *Essai* de *Locke sur l'Entendement Humain*. Les *Essais de Morale* de *Nicole* sont des discussions très approfondies, sur-tout ceux de *Mr. David Hume*, sont des chefs-d'œuvres, & vont à la Postérité.

715. Le nom d'*Essais* convient aussi aux Mêlanges, ou Collections dans le goût de celles que les Latins appellent *Adversaria*. On range sous une suite de titres tout ce qu'on fait sur les diverses matieres exprimées par ces titres; & l'on n'est assujetti à aucun ordre, ni à aucune proportion entre les parties d'un semblable Tout.

716. Tel est à peu près un Livre qui a beaucoup de réputation, & qui renferme quantité de choses singulieres, pensées avec force, & exprimées avec naïveté. Ce sont les *Essais de Montaigne*, qui sont un des Ouvrages les plus attachans qu'on puisse lire, mais qui exigent des lumieres & des précautions de la part de ceux qui les lisent, pour ne pas adopter plusieurs principes faux ou dangereux dont ils sont remplis.

LIII.

Des Caracteres.

717. C'est Mr. *de la Bruyere* qui a introduit ce genre d'Ouvrage dans la Littérature, en joignant à sa Traduction des *Caracteres de Thé-*

Théophraste, ceux du Siecle où il vivoit. Indépendamment des allusions qui ont donné beaucoup de vogue à son Livre, la précision, la finesse, & la force, qui y regnent d'un bout à l'autre, le feront toujours regarder comme un chef-d'œuvre dans son genre.

718. Tous les Ouvrages dans lesquels l'homme se trouve dépeint, & où l'on approfondit sur-tout les ressorts secrets de sa conduite, quelque titre qu'ils portent, appartiennent à la classe des *Caracteres*.

719. Les meilleurs Ecrits de cet ordre que nous ayons, sont les *Maximes* de Mr. le Duc *de la Rochefoucault*, la *Fausseté des Vertus Humaines* par Mr. *Esprit*, les *Considérations sur les Mœurs de ce Siecle* par Mr. *Du Clos*, & les *Essais* de Mr. l'Abbé *Trublet*.

720. Il y a deux écueils à éviter dans de semblables Ouvrages, l'un de dire des choses trop communes & triviales, l'autre de donner dans le précieux & dans l'alambiqué. On peut en joindre un troisieme, qui consiste à outrer, à exagérer la corruption du cœur humain, ou à pousser les rafinemens jusqu'à prêter aux hommes des vues & des opérations qui n'entrent pour l'ordinaire, ni dans leur esprit, ni dans leur conduite.

LIV.

Des Conseils.

721. Les Ecrivains sur-tout de Morale déguisent souvent la sécheresse de leurs préceptes sous ce titre. On a les *Conseils de la Sagesse*, ceux *de l'Amitié*, &c. Tous les Livres où l'on invite les hommes à quelque pratique intéressante, & utile pour eux, peuvent être intitulés de la même maniere, quel qu'en soit le sujet.

722. Les Auteurs qui suivent cette route, doivent s'y conformer en prenant le véritable langage de la persuasion, & en ornant leurs instructions de tout ce qui peut les faire passer de l'esprit au cœur. Les principaux moyens d'arriver à ce but, sont l'élégance du stile, le ton affectueux, un choix heureux d'exemples, & une variété de matieres qui prévienne l'ennui.

LV.

Des Dialogues.

723. Le *Dialogue* est le genre d'écrire le plus ancien. L'agrément que *Platon* jetta dans ces sortes d'Entretiens, doit cependant lui mériter l'honneur de l'invention. Il mit le *Dialogue* fort à la mode, & presque tous les

s Philosophes de son tems n'écrivoient pas ıtrement.

724. Les Latins, qui se faisoient honneur imiter les Grecs, leur prirent cette maniere écrire. *Cicéron*, quoiqu'Orateur, & accouımé par conséquent aux discours suivis, crut ɪe la Philosophie ne pouvoit être mieux mise ı'en Dialogue. Aussi voyons-nous que la ɩupart de ses Oeuvres Philosophiques en ont ı forme.

725. Toujours plein des vues les plus juıcieuses, *Cicéron* traite les matieres les plus ifficiles avec un air d'enjouement qui montre ombien il en est maître. Son imagination aroît faite pour embellir la vérité, & pour lui ɔnner cette mesure de grace, qui en corrige ı sécheresse, sans lui rien faire perdre de sa ɔrce.

726. *Lucien* vivoit sous le Regne de *Train*, & au-delà de celui de *Marc Aurele*. Ses ialogues sont satiriques, & pleins d'une iroe piquante. Il y attaque toutes les Sectes ɜ Philosophie & toutes les Religions. Mais n caractere d'incrédulité est blâmable, même ıns un Payen; & on l'accuse aussi avec raiɒ d'avoir parlé de l'amour d'une maniere ɔp grossiere.

727. Parmi les Modernes qui ont fait des ialogues, Mr. *de Fontenelle* tient le premier ɒg. Les personnages qu'il introduit, parlent avec

avec beaucoup d'efprit; & la conclufion de chaque Dialogue eft une vérité agréablement amenée & heureufement exprimée. Quelquefois cependant cette conclufion eft plutôt un paradoxe qu'une vérité.

728. Les Dialogues de Mr. *de Fenelon* ont été deftinés à l'inftruction de fon augufte Eleve, & répondent très-bien à leur deftination. Ceux de Mr. *Rémond de St. Mard* concernent les paffions, dont l'Auteur parle avec beaucoup d'efprit, mais peu de jufteffe. Les *Dialogues Socratiques* de Mr. *Vernet* font dans le vrai goût de *Socrate*.

729. En général l'Art du Dialogue eft très-difficile. De-là vient que plufieurs Ouvrages fur les Sciences, réduits à cette forme, font d'une extrême infipidité. Les *Entretiens* du P. *Régnault fur la Phyfique*, par exemple, font parfemés de gentilleffes qui ne peuvent que déplaire à tout Lecteur de bon-fens. Il regne un meilleur goût dans le *Spectacle de la Nature;* mais les Abrégés de l'Hiftoire des Abeilles, & de celle des Infectes, par Mr. *Bafin*, faififfent encore mieux le véritable ton de cette forte d'Ouvrages.

730. Il n'eft pas befoin que les difcours des Interlocuteurs foient coupés par leurs noms, fuivant la forme dramatique, pour qu'un Ouvrage foit cenfé dans le genre des Dialogues. Il appartient à ce genre dès qu'on y fuppofe une

ne conversation soutenue entre quelques personnes. . Tels sont *les Mondes* de Mr. *de Fontenelle*, le *Neutonianisme* de Mr. le Comte *Algarotti*, les Entretiens du P. *Bouhours*, de l'Abbé *de Villars*, &c.

LVI.

Des Esprits.

731. Ce titre est fort à la mode depuis quelque tems, & l'*Esprit des Loix* de Mr. le Président *de Montesquieu* l'a sur-tout accrédité. Cet Ouvrage, sans être à l'abri d'une Critique judicieuse, est un des plus beaux monumens de la force de l'Esprit Humain.

732. Quand il s'agit de choses, on entend par *Esprit* les principes, les notions fondamentales, la théorie, & souvent aussi le but d'une Doctrine. Il n'y a que des génies très-philosophiques qui puissent travailler avec succès dans ce genre.

733. Quand il s'agit de personnes, l'esprit d'un Auteur est un choix arbitraire des pensées qui plaisent le plus à celui qui se charge du soin de faire ce choix. C'est ainsi qu'ont été faits l'Esprit de *Montaigne*, de *Fontenelle*, de *Voltaire*, &c.

734. Le fameux Traité *de l'Esprit* est une quintessence de toutes les objections qui avoient été faites jusqu'ici contre les principes de la Mo-

Morale & de la Religion. La foiblesse de ces objections ainsi réunies rend ce Livre plus utile que dangereux pour ceux qui savent réfléchir.

LVII.

Des Lettres Allégoriques.

735. J'appelle ainsi toutes celles auxquelles on a donné quelque surnom étranger, surtout Oriental, & où l'on prête à des hommes qui considerent pour la premiere fois ce qui se passe dans nos Contrées, des raisonnemens & des réflexions qui renferment la censure des opinions & des mœurs.

736. L'*Espion Turc* ayant précédé les *Lettres Persanes* peut leur avoir servi de modele jusqu'à un certain point, mais celles-ci sont fort supérieures pour la finesse des tours & la profondeur des vues.

737. Le Public a reçu favorablement divers Ouvrages dans le même goût, dont quelques-uns ont paru d'abord périodiquement, comme les *Lettres Juives*, &c. Mais insensiblement cette imitation, comme toutes les autres, a dégénéré en abus. Il faut pourtant distinguer de la foule les *Lettres Péruviennes* de Madame *de Grafigny*.

738. Il faut, pour réussir dans ce genre, beaucoup d'esprit, afin de réveiller l'attention, un savoir assez étendu qui fasse le fond & l'étof-

toffe, un jugement folide qui empêche de prodiguer cet efprit & ce favoir, & une grande décence qui étouffe la demangeaifon de hazarder des chofes trop libres.

LVIII.

Des Romans.

739. Les *Fables Miléfiennes* de l'Antiquité avoient un rapport, mais affez éloigné, avec ce qu'on a nommé depuis *Romans*. L'Evêque *Héliodore* & *Achilles Tatius*, ont fait depuis des Ouvrages plus approchans encore du goût moderne.

740. Un Roman eft une efpece de Poëme Epique en Profe, dont la Fable eft deftinée à inftruire en amufant par le récit d'événemens intéreffans. Sous ce point de vue les Romans n'ont rien de condamnable: au contraire ils méritent des éloges plus ou moins grands, fuivant leur degré de perfection ou d'utilité. Tels font le *Télémaque* de Mr. *de Fenelon*, le *Séthos* de l'Abbé *Terraffon*, les *Voyages de Cyrus* de Mr. *de Ramfay*, &c.

741. Les grands Romans du Siecle paffé, tels que *Cyrus*, *Clélie*, *Cléopatre*, *Faramond*, font encore plus dans le goût épique; mais on leur a reproché avec raifon des longueurs fans fin, un ftile précieux, & une forte d'amour qui ne convient point aux Héros à qui

on l'attribue. On peut voir dans les Oeuvres de *Boileau* le Dialogue qu'il a fait fur ce fujet.

742. La *Princeffe de Cleves* & *Zayde* fournirent l'idée & le modele d'Ouvrages écrits avec délicateffe & décence, mais qui ne pouvoient être regardés néanmoins que comme frivoles.

743. Les Romans ont extrêmement dégénéré depuis ce tems-là, & font devenus de miférables rapfodies, ou des Livres dangereux pour les mœurs. Un très-petit nombre d'Auteurs ont montré plus d'art dans leurs compofitions, comme l'Abbé *Prevôt d'Exiles*, dont le tragique eft touchant, quoiqu'outré, & qui laffe fes Lecteurs par un romanefque incroyable; & Mr. *de Marivaux*, qui a fait une grande dépenfe d'efprit pour orner de petits faits peu intéreffans par eux-mêmes. Il ne convient pas d'indiquer ici ceux qui ont méprifé les bienféances.

744. Les Anglois nous ont offert depuis quelque tems un nouveau genre qu'on pourroit appeller *minutieux*. Ce font des détails pouffés à l'excès, qui font fortir à-la-vérité les caracteres avec une plus grande force, comme dans *Paméla*, *Grandifon*, & *Clariffe*, mais qui fuppofent une patience dont tous les Lecteurs ne font pas capables.

LIX.

De la Mythologie.

745. La *Mythologie* renferme la connoissance de la Fable, & en même tems de la Religion Payenne, de ses mysteres, de ses cérémonies, & du culte dont elle honoroit ses fausses Divinités.

746. Pour bien savoir la Fable, il faut avoir lu avec soin les Poëtes, *Homere* & *Hésiode*, sur-tout les Tragiques qui en ont tiré les sujets de leurs Poëmes ; & ceux qui ont fait des Recueils, soit en vers, comme *Ovide*, soit en prose, comme *Antoninus Liberalis*, *Diodore de Sicile*, *Apollodore*, *Hygin*, &c.

747. Les Fables sont de plusieurs sortes. Il y en a d'Historiques, de Physiques, d'Allégoriques, de Morales, & d'autres qui ne sont que de simples Apologues. Le *Mythologue* doit avoir une extrême attention à démêler & à pénétrer tous ces sens.

748. Il y a aussi beaucoup de connoissances mythologiques à puiser dans les Ouvrages des Philosophes qui vécurent aux commencemens du Christianisme, & dans ceux des Peres & des Apologistes de la Religion Chrétienne, qui les attaquoient, ou qui se défendoient de leurs calomnies.

749. Il existe une foule d'Auteurs qui ont

donné des Traités, ſoit ſur la Mythologie en général, ſoit ſur quelque matiere qui y appartient, comme *Van Dale* ſur les Oracles, *Meurſius* ſur les Fêtes, &c. Le dernier & le plus eſtimé de tous les Cours de Mythologie eſt celui de Mr. l'Abbé *Banier*, imprimé à Paris en 1738. en 8. Volumes, *in* 12. Le *Dictionnaire Mythologique* de Mr. l'Abbé *de Clauſtre* eſt auſſi fort bon.

LX.

Des Antiquités & des Médailles.

750. C'eſt une étude également vaſte & intéreſſante que celle de tous les Monumens de l'Antiquité, qui ont échappé au pouvoir du tems, & qui ſervent à répandre du jour ſur les mœurs, les uſages, les céremonies religieuſes, à éclaircir des faits, à fixer des dates, &c.

751. Le plus beau Recueil qui ait été fait ſur les Antiquités, c'eſt celui du P. *Montfaucon*, qui, avec le ſupplément, forme quinze volumes *in folio*, dans lesquels on a joint à des figures très-exactes des explications très-ſolides.

752. On appelle *Antiquaires* ceux dont l'emploi eſt d'expliquer les Inſcriptions & les Monumens les plus célebres. Il s'en trouve

dans toutes les Villes où ces Monumens abondent, & ſur-tout à Rome.

753. La découverte faite dans ces derniers tems de la Ville ſouterreine d'*Herculanum* ouvre un vaſte champ aux Amateurs des Antiquités, qui n'ont pas reçu avec moins de plaiſir la belle Deſcription des *Ruines de Palmyre.*

754. Les *Médailles* ſont les Monumens les plus durables, & les plus utiles pour l'Hiſtoire & pour la Chronologie. Le goût en eſt fort univerſel; & il y a une infinité de Cabinets plus ou moins riches, où des Princes, & de ſimples Particuliers, ont aſſemblé des ſuites de Médailles.

755. Quantité d'Auteurs ont acquis une grande réputation en expliquant les Médailles. Les principaux ſont *Goltzius*, *Fulvius Urſinus*, *Vaillant*, *Moret*, *Banduri*, *Occon*, *Liebe*, Mr. *de Spanheim*, &c. La meilleure Introduction à la Science des Médailles eſt celle du P. *Joubert.* On peut auſſi lire avec fruit le Traité *de l'Utilité des Voyages* par Mr. *Baudelot de Dairval.*

756. On appelle *Hiſtoires Métalliques* les ſuites de Médailles avec leurs explications, qui ſe rapportent à l'Hiſtoire d'un Païs ou d'un Prince, telles que ſont celle de LOUIS XIV. par l'Académie des Inſcriptions, & celle des Provinces-Unies par Mr. *van Loon.*

757. Les *Deviſes* & les *Inſcriptions* appar-

tiennent au même genre. Les premieres consistent dans l'union d'un emblême avec une sentence. On peut lire celui des *Entretiens* du Pere *Bouhours* qui roule sur ce sujet, & y joindre les Ouvrages du Pere *Menestrier*.

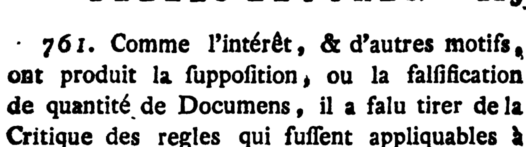
758. Les *Inscriptions* ont été dès leur origine un abrégé d'Histoire, une espece d'Annales. On en grave sur presque tous les Monumens publics, Pyramides, Obélisques, Statues, Mausolées, &c. On en a de vastes Recueils formés par *Gruter*, *Reinesius*, *Fabretti*, *Gudius*, *Muratori*, &c. Les *Marbres d'Arondel* tiennent un rang distingué dans ce genre.

759. En général l'Antiquité est une mer qui n'a ni fond, ni rive; on y puise tous les jours de nouvelles connoissances. Mais, comme cette étude inspire une vraie passion à ceux qui s'y appliquent, ils doivent être sur leurs gardes, pour ne pas trop exagérer le prix de connoissances souvent plus curieuses qu'utiles.

LXI.

De la Diplomatique.

760. La *Diplomatique* explique les anciens Documens, & les applique à l'Histoire, en discernant les faux d'avec les véritables. Il y en a une infinité dont la certitude ne sauroit être constatée que par ce secours.



761. Comme l'intérêt, & d'autres motifs, ont produit la ſuppoſition, ou la falſification de quantité de Documens, il a falu tirer de la Critique des regles qui fuſſent appliquables à l'examen de ces Pieces.

762. Le Traité du P. *Mabillon* eſt le plus étendu & le plus utile qu'on ait ſur ce ſujet, que pluſieurs Savans Allemands ont auſſi traité avec ſuccès.

763. Les Sceaux appoſés aux Actes publics ſont encore une eſpece d'étude ſéparée, mais qui ſe rapporte au même but, c'eſt-à-dire, à la certitude des faits hiſtoriques.

764. On a de vaſtes Recueils Diplomatiques où l'on raſſemble tous les Documens qui concernent un Etat, une Province, ou quelque Fondation particuliere. La plupart de ces Pieces auroient pu reſter dans l'obſcurité d'où on les a tirées, mais l'utilité de quelques-unes d'entr'elles juſtifie la publication des autres.

LXII.

Des Généalogies.

765. On peut enviſager les *Généalogies* ſous deux points de vue, 1. entant qu'elles ſervent à tenir les familles ſéparées les unes des autres, & 2. comme des preuves de l'antiquité & de la ſplendeur de l'extraction.

766. Les Généalogies du premier ordre ont

eu lieu chez les Juifs tant qu'ils ont conservé une forme de Gouvernement. Elles appartenoient d'un côté à la constitution essentielle de leur Etat où les biens devoient être inaliénables, & elles entroient en même tems dans les vues de Dieu par rapport au Messie promis.

767. Aujourd'hui les Généalogies ne servent qu'à faire remonter les Familles nobles aussi haut qu'il est possible, & à bien prouver les filiations. Mais il entre souvent beaucoup de chimérique, ou même de notoirement faux, dans ce qu'on appelle *Arbres Généalogiques*.

768. Il n'y a point de Souverain, ou de grande Maison, qui n'ait sa Généalogie soigneusement dressée. Chaque Province a aussi son *Nobiliaire*. Mrs. *d'Hozier*, pere & fils, ont travaillé pour la France; & *Hubner* pour l'Allemagne.

769. Les Ouvrages qui concernent les Familles Grecques ou Romaines, appartiennent aux Antiquités. Il n'étoit point question dans ces tems-là de ce que nous appellons aujourd'hui *Noblesse*.

LXIII.

Du Blason.

770. Les *Armoiries* sont en quelque sorte une histoire abrégée des Familles; elles marquent

quent les différens degrés de Noblesse, & les diverses Alliances. Elles font aussi quelquefois allusion à une action éclatante.

771. Les Ecrivains les plus judicieux fixent le commencement des Armoiries vers le onzieme siecle. Les Voyages d'outremer y donnerent occasion, & les Tournois les mirent en vogue. On ne voit point de véritables Armoiries avant le Regne de *Louis le Jeune.*

772. C'est aux François que l'on doit le Blason, eux seuls en ont fait un Art: & c'est en cette Langue que les autres Nations blasonnent leurs Armoiries. On peut voir dans la Bibliotheque du P. *Menestrier* les noms & les titres des Ouvrages des Auteurs qui ont écrit sur le Blason.

LXIV.

De la Cryptographie.

773. Chez les Anciens l'Art d'écrire en notes étoit une méthode fixe pour écrire d'une maniere abrégée aussi rapidement qu'on parloit. On attribue l'invention de cet art à *Tiron*, affranchi de *Cicéron.*

774. Vers la fin du regne d'*Auguste*, ceux qui écrivoient en notes abrégées, prirent le nom d'Actuaires (*Actuarii*), parce qu'ils rédigeoient tous les Actes publics. Dans la suite le nombre de ces Officiers augmenta considéra-

blement; leur profeſſion devint honorable, & eut une grande étendue.

775. Les Gens de lettres ne pouvoient pas ſe paſſer du miniſtere des Ecrivains en note, lesquels pour l'ordinaire étoient des affranchis. On nommoit Libraires & Antiquaires (*Librarii & Antiquarii*) ceux qui mettoient au net & en beaux caracteres ce qui avoit été écrit en notes.

776. La *Cryptographie* proprement dite c'eſt l'art d'écrire d'une maniere qui ne puiſſe être entendue que par ceux qui en ſont convenus, en ſe ſervant de caracteres inconnus, déguiſés, & diverſifiés, qu'on nomme *Chiffres.*

777. La *Scytale* Lacédemonienne eſt une preuve que les Grecs ſavoient écrire en chiffre, & les Romains en eurent auſſi de diverſes ſortes.

778. Peu après la renaiſſance des Lettres, quelques Auteurs ſe mirent à inventer des chiffres nouveaux. On peut conſulter là-deſſus la *Stéganographie* de *Tritheme*, les Ouvrages de *Cardan*, du P. *Kircher*, de *Gaſpard Schott*, & de *Baptiſte Porta*, en y joignant un Traité plus moderne de Mr. *Breithaupt* ſur cette matiere.

LXV.

LXV.

Des Bibliotheques.

779. Le premier de tous les Peuples chez qui l'on voie des *Bibliotheques*, eſt celui d'Egypte. Le titre qu'on leur donnoit, inſpiroit l'envie d'y entrer; on les appelloit le *Tréſor des remedes de l'ame.*

780. Depuis ces premiers tems jusqu'à celui d'Alexandre le Grand il y a du vuide dans l'Hiſtoire par rapport aux Bibliotheques. On ſait pourtant qu'il y en avoit une à *Suze* en Perſe, où *Ctéſias* & *Métaſthene* puiſèrent les matériaux de leurs Hiſtoires.

781. Une des plus fameuſes Bibliotheques du Monde, c'eſt celle que *Ptolomée Soter*, Roi d'Egypte, avoit fondée à Alexandrie, & dont *Démétrius de Phalere* fut le premier Intendant. On y comptoit jusqu'à quatre cens mille volumes; & depuis les Rois d'Egypte en raſſemblerent encore une de trois cens mille, qu'ils placerent dans le Temple de Sérapis. La premiere fut brûlée pendant la guerre de *Jules Céſar* en Egypte, mais la ſeconde ſubſiſta jusqu'à l'an 642 de N. S.

782. Il eſt fait mention dans l'Antiquité de pluſieurs autres Bibliotheques célebres, comme celle d'*Eumenes* Roi de Pergame, d'*Apellicon*, de *Tyrannion*, de *Lucullus*, d'*Atticus*,

de *Cicéron*, du Temple d'Apollon rendue publique par *Auguste*, de *Vespasien*, de *Trajan*, de *Pline*, d'*Adrien*, de *Sammonicus*, d'*Origene*, d'*Alexandre de Jérusalem*, de *George d'Alexandrie*, de *Jules Africain*, &c.

783. En France il n'y eut pendant longtems de Bibliotheques que chez les Moines, & c'est aussi chez eux qu'on a puisé tout ce que nous connoissons d'Ouvrages des Anciens.

784. L'invention de l'Imprimerie, en augmentant le nombre des Livres, a rendu les Bibliotheques, & plus riches, & plus communes. Il y en a de très-belles dans les principales Villes d'Italie, d'Espagne, de France, d'Allemagne, de Hollande, &c. Mais les deux principales du Monde sont celle du Vatican à Rome, aujourd'hui sous la direction du Cardinal *Passionéi*, un des plus illustres Membres que le Sacré College ait jamais eu; & celle du Roi de France, des richesses de laquelle on peut s'instruire dans le magnifique Catalogue qu'on a commencé d'en publier.

785. On appelle aussi *Bibliotheques* les Ouvrages composés pour donner la connoissance des Livres & des Auteurs, & ceux qui les écrivent, sont nommés *Bibliographes*. Cette connoissance n'a plus aujourd'hui de bornes. Un des Savans qui s'y sont le plus distingués dans ce Siecle, c'est *Jean Albert Fabricius*.

LXVI.

LXVI.

De l'Imprimerie.

786. L'origine de cet Art eſt fort incertaine. L'opinion la plus commune en fait honneur à *Jean Guttemberg*, de Mayence, qui, à ce qu'on prétend, ne divulgua ſon ſecret qu'en 1457.

787. Les progrès de l'Imprimerie furent rapides; née dans le quinzieme ſiecle, le ſeizieme la vit dans toute ſa force. Des Imprimeurs ſavans dans les Langues, & verſés dans la belle Littérature, ont donné pendant plus de cent ans des Editions très-exactes. Tels étoient les *Etiennes*, *Vaſcoſan*, *Morel*, les *Gryphes*, *Plantin*, *Froben*, *Alde Manuce*, &c.

788. Depuis ce tems là l'avidité du gain a introduit une aſſez grande décadence dans l'exercice de cette profeſſion, dont les Libraires diſpoſent à leur gré, & relativement au bien de leur commerce, plutôt qu'à celui du public.

LXVII.

Des Itinéraires.

789. Les Relations des Voyageurs, quand elles ſont exactes, ſervent de fondement à la Géographie, & fourniſſent un plus grand dé-

tail que l'Hiſtoire ſur les uſages & les coutumes des Peuples.

790. Quoique les Orientaux ayent été de grands Navigateurs, ils ne nous ont laiſſé aucuns Mémoires ſur leurs voyages de long cours. On peut conſulter là-deſſus l'*Hiſtoire du Commerce des Anciens* par Mr. *Huët*.

791. Quant aux Grecs, la Relation la plus exacte qu'ils nous ayent transmiſe dans ce genre, c'eſt celle que *Xénophon* a écrite ſous le titre de *Retraite des dix-mille*. La Géographie de *Strabon* peut auſſi être regardée comme une Relation, faite même avec beaucoup de ſoin & de jugement. *Arrien*, *Pauſanias*, *Denys* le Géographe, *Pytheas*, & *Euthymenes*, trouvent encore leur place ici. Les Latins ne fourniſſent preſque aucun Auteur digne d'attention.

792. Depuis le douzieme ſiecle de l'Ere Chrétienne, les Voyageurs ont été en grand nombre, d'abord en Aſie pour les Croiſades, enſuite aux Indes Orientales par la nouvelle route que les Portugais ouvrirent en doublant le Cap de Bonne-Eſpérance, depuis à la Chine & au Japon, & enfin aux Indes Occidentales, dont *Chriſtophle Colomb* fit la découverte dans les dernieres années du quinzieme ſiecle.

793. Le grand Recueil, intitulé *Hiſtoire des Voyages*, fournit abondamment de quoi

satisfaire la curiosité de ceux qui veulent se mettre au fait de cette matiere.

LXVIII.

De la Géographie & de la Chronologie.

794. Nous réunissons ces deux connoissances, parce qu'on les a appellées les deux yeux de l'Histoire. L'une détermine la situation des lieux, l'autre mesure la durée des tems.

795. La *Géographie*, ou la Description de la Terre, est une suite naturelle de l'Astronomie; car c'est en appliquant au Globe Terrestre les points & les cercles tracés sur le Globe Céleste, que les Géographes viennent à bout de fixer les principales parties de la Terre.

796. On croit que Sésostris inventa les Cartes Géographiques, pour décrire son Empire après toutes ses conquêtes. Les progrès de la Géographie depuis ce tems-là n'ont pas empêché que celle des Anciens n'ait été remplie d'imperfections. Les Grecs, & ensuite les Arabes, nous ont transmis divers Ouvrages Géographiques.

797. L'invention des Lunettes d'approche a conduit à des Observations Astronomiques, des-

desquelles la Géographie moderne tire toute ſa préciſion. Rien n'y a plus contribué que les opérations faites depuis une trentaine d'années pour déterminer la figure de la Terre.

798. On a préſentement pluſieurs Atlas très-eſtimés, où l'on trouve une Deſcription de toutes les parties de l'Univers qui ne laiſſe presque rien à deſirer. La queſtion qui concerne l'union des deux Continens par le Nord eſt pourtant encore problématique.

799. L'Ouvrage Latin que Mr. *Kleſeker*, Syndic de *Hambourg*, vient de publier ſous le titre de *Curæ Geographicæ*, peut diriger très-utilement dans le choix des meilleures Cartes.

800. La *Chronologie* établit certains points fixes d'où différens Peuples comptent diverſement les années, & elle réduit toutes ces Eres à une ſupputation uniforme.

801. Les Chronologues les plus célebres ſont *Joſeph Scaliger*, *Bucholcer*, *Sethus Calviſius*, *Petau*, *Usher*, & *Marsham*. Par rapport à l'Hiſtoire Sainte on a l'Ouvrage de Mr. *des Vignoles*.

LXIX.

Des Voyages Allégoriques.

802. Ces Ouvrages, auxquels le nom de *Républiques imaginaires* convient auſſi, auroient

roient pu être indiqués dans l'article des *Romans*. Ce font des fictions relatives à la Morale, à la Politique, & quelquefois à la Religion.

803. La plupart de ces Livres font ingénieux, mais les opinions qu'on a femées dans quelques-uns les rendent dangereux. Ceux du premier ordre font l'*Atlantis* de *Bacon*, l'*Utopie* de *Morus*, le *Gulliver* de *Swift*, les Voyages de *Klimmius*, &c. On peut rapporter au fecond l'*Hiftoire des Sévarambes*, les *Voyages de Jaques Maffé*, &c.

804. Les *Voyages du Soleil & de la Luue* de *Cyrano de Bergerac*, le *Monde de Mercure*, le *Micromégas* de Mr. *de Voltaire*, font d'un genre mixte, dans lequel il entre de la Phyfique & de la Satyre.

LXX.

De la Critique.

805. Au milieu de cette immenfité d'objets qui s'offrent à nos recherches dans le feul domaine des Belles-Lettres, il faut fe fervir continuellement du flambeau de la *Critique*.

806. Quand la *Critique* a pour objet d'examiner les Ouvrages par rapport au ftile, aux expreffions, aux allufions, &c. on l'appelle *Philologie*; & c'eft un Art fubordonné à la Grammaire. Mais la *Critique* proprement dite,

ce

ce font les principes d'où l'on tire des regles pour le difcernement des Ecrits fuppofés & des faits hiftoriques.

807. L'époque de celle-ci n'eft pas fort ancienne. Les Grammairiens du feizieme fiecle, en fe familiarifant avec les Anciens, fentirent la néceffité de féparer le vrai d'avec le faux, & préparerent les voies à la Critique.

808. Elle fut, pour ainfi dire, fur le trône du tems des *Scaliger*, des *Saumaife*, des *Blondel*, des *Launoi*, des *Gerfon*, &c. Mais l'enthoufiafme qu'elle produifit dans l'efprit de ceux qui la cultivoient, & la foule de Littérateurs fubalternes qui s'en mêlerent, l'ont fait tomber dans une grande décadence.

809. L'Ouvrage le plus inftructif fur ce fujet, c'eft l'*Ars Critica* de Mr. *Le Clerc*. Les regles y font très-judicieufes, & les exemples fort bien choifis.

810. On ne fauroit fe paffer de la Critique dans toutes les difcuffions de fait; & la Religion elle-même, bien loin de rejetter ces difcuffions, veut qu'elles foient approfondies, comme étant l'unique moyen de nous faire tenir un jufte milieu entre les deux extrémités, de la Superftition & de l'Incrédulité.

LXXI.

De la Grammaire.

811. Ce n'eſt pas par un renverſement d'ordre que nous plaçons ici cette connoiſſance comme la derniere. Quoiqu'elle ſoit la premiere qui nous ouvre l'entrée de la carriere des Lettres, c'eſt elle auſſi qui y affermit continuellement nos pas, & qui nous ſoutient juſqu'au bout.

812. Un eſprit grammatical n'eſt dans le fond autre choſe qu'un eſprit logique, toujours attentif à bien fixer le ſens des termes & des expreſſions, & à remonter aux ſources du Langage. C'eſt dans ce goût que ſont écrits les *Synonymes* & les *Principes de Grammaire* de l'Abbé *Girard*, auſſi bien que *les Tropes* de Mr. *du Marſais*, & tous les Articles qu'il a fournis pour l'*Encyclopédie*.

813. L'Etude des Langues eſt néceſſaire pour former des Savans, encore cette néceſſité diminue-t-elle beaucoup depuis le grand nombre de bonnes Traductions que nous poſſédons: mais, ce qui eſt eſſentiel, c'eſt de bien parler & de bien écrire dans ſa propre Langue, parce que c'eſt la Langue dans laquelle on penſe.

814. Les Ouvrages Etymologiques fourniſſent des lumieres ſur l'origine des Langues &

& des Mots. On a le grand *Etymologicon* de *Vossius*, & le *Dictionnaire Etymologique* de *Ménage*, dont une seconde Edition fort augmentée a paru en 1750.

815. Divers Ecrivains, comme *Bouhours*, *Vaugelas*, *Corneille*, ont fait des Remarques destinées à perfectionner la Langue Françoise; mais l'usage amene tous les jours de nouveaux changemens, dont il y en a plusieurs qui gâtent le Langage plutôt que de l'épurer. On peut en voir les preuves dans le *Dictionnaire Néologique*.

816. La *Prosodie* est la maniere de prononcer chaque mot selon ses trois propriétés, l'Accent, l'Aspiration, & la Quantité. Il manquoit un Traité sur ce sujet pour le François, mais Mr. l'Abbé d'*Olivet* a suppléé à ce défaut en 1736.

817. Pour soulager les enfans dans leur premiere étude, qui est l'Art de lire, on a inventé diverses méthodes abrégées, entre lesquelles se distingue le *Bureau Typographique* de Mr. *Dumas*. Il sera toujours difficile d'appliquer ces méthodes à l'éducation des simples particuliers, & encore plus à celle des pauvres.

LXXII.

LXXII.

De la derniere Fin de l'Etude des Belles-Lettres.

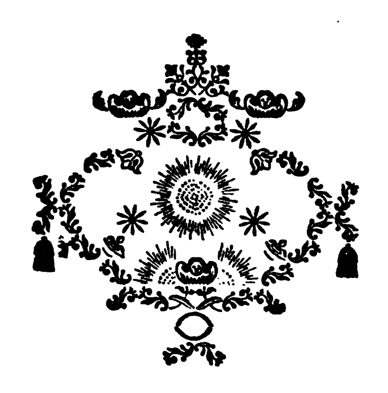
818. Cette fin eſt la même que celle de toutes nos autres études, & doit ſe rapporter au grand but de notre exiſtence. Nous ne ſommes dans le Monde que pour éclairer notre eſprit, & pour ſanctifier notre cœur. Tout ce qui ne ſauroit nous rendre, ni plus parfaits, ni plus heureux, ne mérite pas notre attention.

819. Il eſt bien honteux pour ceux qui cultivent les Connoiſſances Humaines de ſe laiſſer aller, comme ils le font continuellement, aux ſuggeſtions des paſſions les plus odieuſes, & de ſe deshonorer par les procédés les plus bas & les plus révoltans.

820. Ceux qui joignent à une raiſon ſolide un amour ſincere pour la Verité, ne chercheront jamais dans toutes leurs études que l'avantage de la Société, & les douceurs innocentes qu'on goûte en faiſant de continuels progrès dans la Vérité & dans la Vertu.

821. Quand on eſt dans ces diſpoſitions, on peut effectivement trouver dans la lecture, dans la méditation, dans la compoſition,

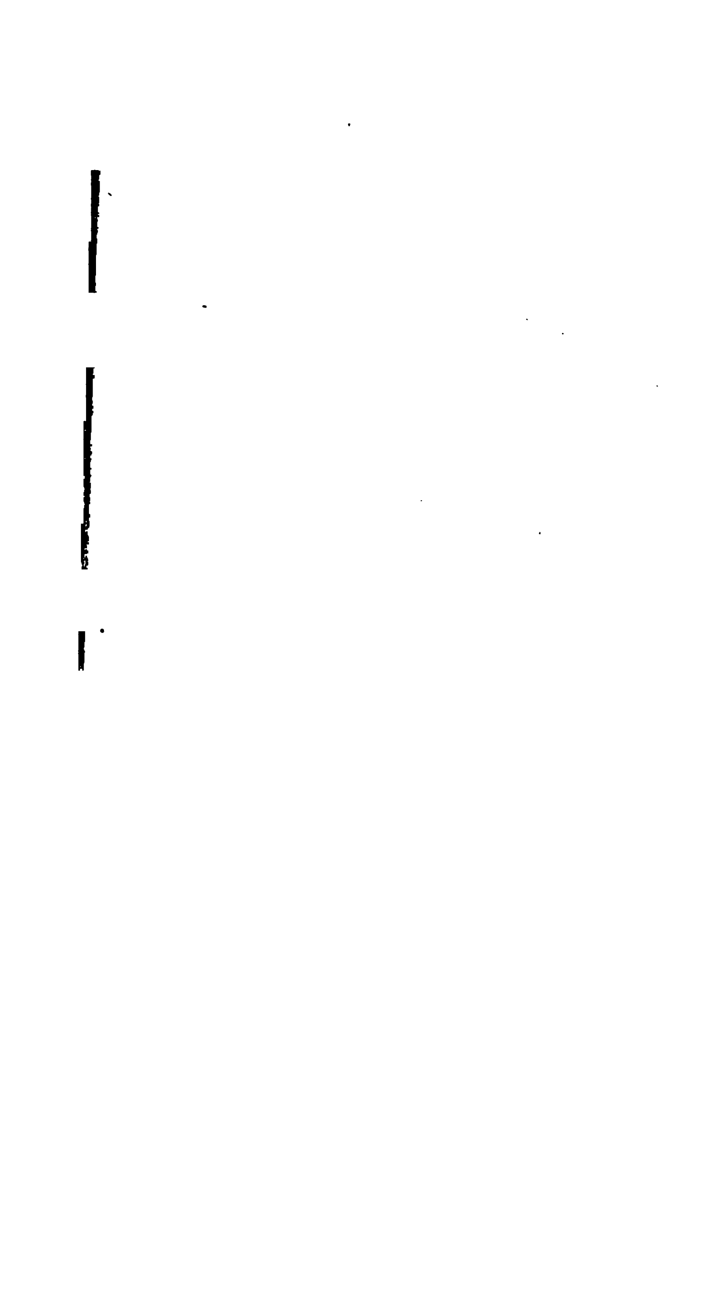
tion, des reſſources fort utiles contre
nui & le deſœuvrement, contre les desa
mens de la Société, & même contre les
graces de la Vie. Le Cabinet d'un Hoı
de lettres eſt un véritable azyle au fort
plus violentes tempêtes ; c'eſt un fort i
pugnable, quand la ſageſſe & la piété y
établi leur domicile.



REFLEXIONS

SUR LES

SPECTACLES.



REFLEXIONS SUR LES SPECTACLES.

JE n'ai pas dessein de traiter ce sujet dans toute son étendue, parce que nos meilleurs Ecrivains viennent de s'acquitter de cette tâche, ils ont déployé à cette occasion tous les efforts de leur génie; je ne prétends pas non plus examiner les raisons pour & contre les Spectacles qui se trouvent dans les derniers Ouvrages qui les concernent. Cette matiere devient trop rebattue, & paroît à peu près épuisée. Mais ce qui m'a déterminé au choix de ce sujet, c'est un Ecrit du Siecle passé, composé par un des plus célebres Auteurs de son tems, & dont je suis surpris qu'aucun de nos modernes n'ait fait mention. Il le méritoit cependant, sinon par sa force, au moins par la singularité de plusieurs idées qui s'y trouvent. Je veux parler du *Traité de la Comédie*, qui se trouve dans le Tome III. des *Essais de Morale* de Mr. *Nicole*. La lecture que le hazard me fit faire il y a quelque tems en me pro-

menant, m'a conduit à quelques réflexions dont je crois pouvoir faire part au Public, à la fin de cette Nouvelle Edition de mes *Principes de Belles-Lettres.*

La premiere remarque de Mr. *Nicole*, c'est qu'il n'y a point eu d'Apologiste des Spectacles avant le siecle où il écrivoit: & cela, ajoute-t-il, „parce que les autres siecles étoient „ plus simples dans le bien & dans le mal, & „ que ceux qui faisoient profession de piété „ témoignoient une horreur constante pour les „ Spectacles profanes." Si cet habile Ecrivain avoit considéré son siecle plus attentivement, il se seroit apperçu qu'on pouvoit, sans le noircir & le décrier, justifier le changement de ses idées par rapport aux Spectacles. Pour cet effet il faloit tracer leur histoire, & en marquer exactement les périodes. D'abord les Spectacles passerent du Paganisme au Christianisme, & tinrent pendant longtems de leur origine. On a même prétendu qu'ils avoient fait partie des Cérémonies Sacrées des Payens, & que ce fut la principale raison qui engagea les Peres à tonner contr'eux, & les Conciles à les frapper d'anathême. Il est évident que ce premier âge des Spectacles n'a rien de commun avec ceux qu'on représente aujourd'hui; & que les Pieces où il regne encore des idées empruntées du Paganisme, comme l'*Amphitryon* & presque tous les Opéras, bien loin de fa-

verser cette Religion, la décréditent de plus en plus, & en découvrent toutes les absurdités.

De cette extrémité on se jetta dans celle qui étoit diamétralement opposée. Les Spectacles avoient fait partie du Culte Payen: on voulut les appliquer de la même maniere au Culte Chrétien. On fait que les anciennes Pieces du Théatre François étoient des morceaux de l'Histoire Sacrée, & que les Mysteres de la Passion en particulier étoient joués de la maniere la plus indécente. Mr. *de Fontenelle* & Mrs. *Parfait* ont fourni à cet égard tous les détails nécessaires. Les abus crians de ce genre dramatique engagerent à l'abolir. Il ne peut donc entrer pour rien dans la censure de Mr. *Nicole*, puisqu'il n'existoit plus, & que les Spectacles de son tems ne ressembloient en rien à ceux dont je viens de parler.

Vint ensuite la Comédie proprement ainsi dite, mais libre ou plutôt licencieuse, telle qu'on la voit dans les Pieces de *Jodelle*, de *Garnier*, de *Hardy* & de *Rotrou*. Ecoutons Mr. *de Fontenelle*. „Nul scrupule sur les mœurs, „ ni sur les bienséances. Tantôt on trouve „ une Courtisane au lit, qui par ses discours „ soutient assez bien son caractere. Tantôt „ l'Héroïne de la Piece est violée. Tantôt „ une Femme mariée donne des rendez-vous à „ son galant. Les premieres caresses se font

 „ sur

„ sur le Théatre ; & de ce qui se passe entre
„ les deux amans, on n'en fait perdre aux
„ spectateurs que le moins qu'on peut." „*Voi-*
„ *là certainement*, avoit-il dit plus haut, *d'é-*
„ *tranges mœurs. Il ne paroît pas cepen-*
„ *dant que personne en ait été scandalisé.*"
Par ce mot *personne*, il faut entendre les Séculiers, la Cour, la Ville ; car d'ailleurs l'Eglise continuoit toujours à proscrire les Spectacles, & on ne doit pas douter qu'il ne restât un petit nombre de personnes éclairées & pieuses qui en sentoient les inconvéniens. J'avoue que lorsque Mr. *Nicole* écrivoit, cet âge de la Comédie venoit à peine de finir, qu'il s'en trouvoit quelques traces dans les premieres Pieces de *Corneille*, & que d'autres Auteurs donnoient souvent au Théatre des Pieces qui avoient besoin d'être encore épurées. Cependant il auroit déjà pu découvrir la possibilité d'un Théatre répurgé, & sentir que plusieurs des Pieces qu'on jouoit de son tems avoient une décence & une régularité, qui, poussées encore à quelques degrés, suffisoient pour transformer le Théatre en une Ecole de mœurs.

Mais voici la grande raison qui a fait tenir à Mr. *Nicole* le langage qui regne dans son Traité ; raison qui arrête & jette encore aujourd'hui dans l'embarras tous les Ecrivains de la Communion Romaine, lorsqu'ils respectent les principes de leur Eglise. C'est cette contradic-

tion

tion qu'on ne se met point en peine de lever, en vertu de laquelle tout le monde va sans scrupule au Spectacle, & met ce plaisir au nombre des plus vifs & même des plus innocens de la vie, tandis que les Acteurs & les Actrices, frappés d'excommunication, privés de sépulture, sont tout à la fois des personnes adorées & flétries. On a dit à cet égard tout ce qu'on pouvoit dire, & je n'ai rien à ajouter. Mais il n'est pas surprenant que l'Ecrivain de Port-Royal, qui a vécu avant toutes ces discussions, qui ne connoissoit presque le Théatre que de réputation, dans un tems où sa réputation, nagueres très-mauvaise, étoit encore tout à fait équivoque; enfin qui étoit attaché à une Secte de Rigoristes bien voisine du fanatisme; il n'est pas surprenant, dis-je, que Mr. *Nicole*, placé dans ces circonstances, ait voulu traiter les partisans des Spectacles comme Samson traita les Philistins, en les écrasant sous les ruines du Théatre. Jusques-là donc je ne serois pas surpris de son zele, mais je le suis que ce zele ait produit un effet à-la-vérité assez ordinaire dans ceux qui poussent trop loin cette disposition; c'est de lui faire oublier les regles de la Logique, & de le jetter dans les assertions les plus gratuites.

Et d'abord tout ce qu'il dit pour prouver que la Comédie par sa nature même est une Ecole & un Exercice du Vice, tombe dès qu'on

produit des Pieces dramatiques qui combattent au contraire le Vice, & qui concourent, pour ainsi dire, avec les Sermons, aux progrès de la Vertu. L'*Avare* & le *Tartuffe* ne tendent-ils pas à déraciner deux des vices les plus odieux? Le *Glorieux* & le *Philosophe Marié* ne font-ils pas propres à guérir les hommes des travers les plus déraifonnables? Mais, du tems de Mr. *Nicole*, on n'avoit encore que des Pieces d'intrigue, tirées pour la plupart du Théatre Efpagnol; les Pieces de caractere font venues plus tard; & celles qu'on peut nommer de fentiment, le Comique attendriffant, eft encore plus récent. Si notre Moralifte avoit affifté aux repréfentations de quelques Pieces de Mrs. *de la Chauffée* & *de Boiffy*, ou à la *Cénie* de Madame *de Grafigny*, je penfe qu'il auroit été finon détrompé, au moins ému & ébranlé.

Néanmoins, à s'en tenir aux Pieces mêmes qu'il a en vue, aux Pieces d'intrigue, où tout roule fur quelque amourette que divers obftacles traverfent, & dont le dénouement eft un mariage, il me paroît pouffer les chofes beaucoup trop loin; & il fait là-deffus une fortie contre l'Amour, qui eft des plus fingulieres.
„ La paffion de l'Amour, dit-il, eft la plus
„ forte impreffion que le péché ait fait fur nos
„ ames: Ce qui paroît affez par les défordres
„ horribles qu'elle produit dans le Monde; &
„ il

„ il n'y a rien de plus dangereux que de l'exci-
„ ter, de la nourrir, & de détruire ce qui la
„ tient en bride, & qui en arrête le cours.
„ Or ce qui y sert le plus est une certaine
„ horreur que la coutume & la bonne édu-
„ cation en impriment, & rien ne diminue
„ davantage cette horreur que la Comédie."
Voilà de terribles paroles: mais sortent-elles de la bouche d'un Philosophe, d'un Théologien même, qui parte de principes solides & de notions distinctes: ou ne faut-il pas plutôt les regarder comme échappées à un Solitaire bilieux, dont le cerveau est en fermentation? Quoi! l'amour, le penchant d'un sexe pour l'autre, est l'effet & la suite du péché! Adam innocent n'auroit pas aimé sa femme innocente! Un mari vertueux peche quand il aime une femme non seulement vertueuse, mais aimable, attrayante! Un amant ne sauroit dans des vues légitimes sentir une vive passion pour l'objet qu'il recherche! Il ne s'agit, ni des extravagances, ni des crimes de l'Amour: il faut en considérer seulement le fonds, l'essence, & les déterminations qui en résultent dans tous les individus, pour décider ensuite si la coutume & la bonne éducation impriment de l'horreur pour l'amour, s'il convient d'en déraciner le principe dans les cœurs, & si tout au contraire ce ne seroit pas aller directement contre les vues de

la Nature & de la Providence, que d'affoiblir simplement, bien loin qu'on doive chercher à la détruire, une impression à laquelle tiennent tout à la fois la conservation de l'espece, & l'un des plaisirs les plus vifs & les plus légitimes que l'on puisse goûter ici-bas.

Quoique la derniere Piece que Mr. *de Voltaire* vient de mettre au Théatre (J'écrivois ceci en 1760,) ne soit peut-être pas égale à celles qu'il a données dans la force de son âge, j'y renverrois cependant Mr. *Nicole*, s'il étoit au monde, pour se convaincre que l'amour peut être proposé aux Citoyens qui fréquentent les Spectacles, comme le modele le plus digne d'imitation. Cette Piece est intitulée *Tancrede*; & ce *Tancrede* n'est pas celui du Tasse, c'est un Chevalier Sicilien, un Héros de la trempe de nos anciens Chevaliers. *Aménaïde*, son Epouse, & l'Héroïne de la Piece, est la vertu personifiée; l'Amour chez elle est une vertu, un devoir. L'honneur, sur-tout cet honneur délicat qu'offense le défaut d'estime, est le principe du courage de cette Héroïne; elle brave tout pour détromper son Epoux qui la soupçonne, & succombe enfin à la joye d'être justifiée à ses yeux. *Tancrede* à demi-mort, qui reconnoît la fidélité d'*Aménaïde*, expire aussitôt; & *Aménaïde*, en passant subitement de l'inquietude de lui survivre avec une tache, au plaisir d'en être reconnue fidele, & à la douleur

leur de le voir expirer, tombe dans l'épuisement causé par ces trois passions, qui absorbe ses forces, & rend l'ame aux genoux de *Tancrede :* tout le monde fond en larmes, & la Piece finit. Se peut-il un plus bel exemple de fidélité conjugale, & une plus forte leçon pour les Maris défians & dominés par la jalousie ! Quelle impression dangereuse peut-on remporter d'un pareil Spectacle ! L'esprit y est instruit, le cœur y est touché ; & si les sens sont flattés, où est le précepte qui défend de leur accorder la jouissance de semblables plaisirs ? Ne peut-on pas même dire que plus on y prendra de goût, plus on reviendra des plaisirs grossiers, brutaux & deshonorans ?

Continuons à suivre notre Moraliste. Quand même on n'arriveroit dans les Pieces de Théatre qu'au mariage, & qu'on n'y représenteroit que des passions légitimes, cela ne le contente point, *parce que*, ce sont ses termes, *encore que le mariage fasse un bon usage de la concupiscence, elle est néanmoins en soi toujours mauvaise & déréglée; & il n'est pas permis de l'exciter, ni dans soi-même, ni dans les autres.* Je cherche un sens à ces paroles, & je n'y en trouve point, au moins qui soit raisonnable. Pour se marier suivant les vues de la Nature, (car je ne parle point des mariages d'intérêt, de politique, &c.) il faut s'aimer, se desirer, vouloir être unis réellement & physiquement.

Sans ce desir, & même s'il n'étoit très-vif, le Monde finiroit. Il y a tant d'inconvéniens attachés au mariage, c'est un joug si pesant, une carriere semée de tant d'épines, même pour les couples les plus heureux, que personne n'en courroit les risques, si l'attrait le plus puissant de tous n'y sollicitoit, n'y déterminoit invinciblement. Est-ce-là ce que Mr. *Nicole* nomme la concupiscence, & est-il fondé à dire qu'elle est *en soi* toujours mauvaise & déréglée? Il faloit exprimer précisément le contraire: en *soi* elle est toujours bonne & réglée, comme le sont toutes les passions, tous les penchans, tous les instincts naturels; mais elle peut devenir, de même que toutes les autres passions, un état violent & desordonné, un délire, une fureur. Alors il s'agira de décider, si le Théatre l'enflamme effectivement, & la fait sortir de ses justes bornes. C'est assurément ce qui n'est jamais arrivé à ceux qui ont assisté aux représentations de *Polyeucte*, de *Cinna*, d'*Andromaque* & de *Britannicus*, non plus qu'à celles du *Misanthrope*, des *Femmes savantes*, & des bonnes Pieces Comiques qui ont paru depuis *Moliere*. La Tragédie attendrit, la Comédie égaye, on se retire satisfait du Spectacle, & si l'on a retenu les plus beaux endroits, ces endroits, généralement parlant, ne renferment aucun germe de corruption. Je dis généralement parlant, car je ne [illegible]

jus-

ifier ſans exception tout ce qui ſe dit au
ıatre. Cela n'eſt pas poſſible; mais auſſi
ı n'eſt pas néceſſaire. S'il faloit s'abſtenir
tout ce qui n'eſt pas entiérement exempt
défaut & de danger, il faudroit ſe ſéqueſtrer
ſociétés, ne ſe mêler d'aucune converſa-
ı, ne lire aucun Ouvrage de goût & d'a-
ment; car il ſe gliſſe par-tout des traits,
maximes, qui ſont nuiſibles, ou peuvent
devenir à ceux qui en abuſent. Mais je
crains pas de dire qu'il y a moins de dan-
à voir pendant deux ou trois heures la re-
ſentation d'une belle & bonne Piece de Thé-
ı, qu'à ſe trouver le même eſpace de tems
ıs les trois quarts des ſociétés ordinaires,
à lire la plupart des Livres les mieux écrits
les plus eſtimés. Je ſais bien qu'on évite-
t tous ces dangers, en ſe réfugiant dans
ı ſolitude pareille à celle de Mrs. de Port-
yal, ou en ſe faiſant Chartreux. Mais eſt-
là la vocation de l'homme raiſonnable? Eſt-
même celle du Chrétien le plus attaché à
Religion? C'eſt ce que tous les *Nicoles* du
onde ne prouveront jamais.

Auſſi des Docteurs, de ſa propre Communion
ıore avant la fin du ſiecle paſſé, ont tenu un
ıgage fort différent du ſien, & qui s'accor-
avec le nôtre. Je trouve dans le mois de
écembre 1695 de l'*Hiſtoire des Ouvrages*
ı *Savans*, par Mr. *Baſnage de Bauval*,

 l'Ex-

l'Extrait de la *Lettre d'un Théologien, consulté pour savoir, si la Comédie peut être permise, ou doit être absolument défendue.* Cette Lettre de 70 pages *in* 12, fut imprimée à Paris chez *Guignard.* L'Auteur, après plusieurs réflexions fort judicieuses, dit qu'il faut toujours distinguer la bonté des choses que l'on corrompt d'avec la malice des corrupteurs, l'abus que les hommes font de tant d'objets n'étant point une raison de les proscrire. „ La
„ Société, continue-t-il, le Commerce du monde, offre bien plus d'occasion à ces cœurs
„ si promts à s'enflammer, & si susceptibles
„ des passions, que la représentation d'une
„ Comédie. C'est-là que la vertu trouve tant
„ d'écueils, & qu'elle fait si souvent naufrage.
„ Faut-il pour cela s'exiler du monde,
„ pour s'occuper uniquement de son salut, &
„ pour n'être point distrait par tant d'objets si
„ capables de nous séduire? Il s'ensuivroit
„ qu'une femme, parce qu'elle est belle, est
„ obligée en conscience de se cacher, de peur
„ d'allumer des desirs criminels; ou qu'il
„ faudroit la séquestrer de la vue des hommes
„ pour le salut du Genre Humain, afin qu'elle
„ ne fût point un objet funeste de tentation:
„ faut-il, disoit *Lycurgue*, arracher toutes les
„ vignes à cause de l'intempérance des yvro-
„ gnes? Il n'est donc pas juste de faire cesser la Comédie, ni de se priver d'un diver-

„ tissement honnête, sous prétexte que des
„ personnes foibles, ou peut-être déjà amol-
„ lies & efféminées par la volupté, en peuvent
„ faire un mauvais usage. On n'est pas obli-
„ gé à retrancher pour l'amour d'elle, l'amu-
„ sement le plus agréable des gens d'esprit,
„ ni à abolir ce que la Comédie a d'ingénieux
„ & d'instructif en faveur des esprits mal dis-
„ posés, qui y cherchent des excuses à leur
„ déréglement. L'esprit humain ayant besoin
„ de relâchement (*arcum non semper tendit*
„ *Apollo.*) & de reprendre de nouvelles forces
„ dans le repos, la Comédie est un plaisir lé-
„ gitime & permis." Ainsi pensoit & s'expri-
moit un Théologien dont j'ignore le nom, &
qui certainement n'a pas eu autant de réputa-
tion que Mr. *Nicole*, quoiqu'il lui fût supérieur,
au moins à en juger par le parallele de leurs
raisonnemens sur le sujet en question.

La même question fut agitée peu de tems
après en Angleterre. Les deux Tenans étoient
Mrs. *Collier* & *Dennis*. (*) Le premier peut
être appellé un Antagoniste furieux des Spec-
tacles: il est vrai qu'il en veut à ceux d'An-
gleterre, où il se trouve en effet des irrégu-
larités & des indécences qu'on ne sauroit jus-
ti-

(*) Voyez les Extraits de leurs Ecrits dans l'*Histoire des Ouvrages des Savans*, Tom. XIV. p. 225 & 292.

tifier. Mr. *Dennis* répond de son mieux, & se sert au moins de bonnes raisons pour prouver la possibilité & l'utilité des Spectacles décens.

Revenons au Traité que j'examine. Ce qui suit devient toujours plus extraordinaire, & en le lisant on a peine à en croire ses propres yeux. La Comédie est un divertissement damnable, parce qu'il anéantit le devoir de la Vigilance Chrétienne, & que personne ne s'est jamais avisé de s'y préparer par la priere. *Risum teneatis.* Quoi! tout divertissement est interdit, dès qu'on ne peut le commencer & le finir par une priere! Cela me rappelle ces questions bizarres, qui se trouvent dans quelques Casuistes, & que je n'ose rapporter qu'en Latin, *Num inter naturalis debiti & conjugalis officii egerium liceat psallere, orare &c.* Répondons pourtant sérieusement. 1. La vie d'un homme de bien est une priere continuelle, & même la seule agréable à l'Etre Suprême. Celle d'un Chrétien est conforme au précepte Apostolique: *soit que vous mangiez, soit que vous buviez, quoi que vous fassiez, que ce soit pour la gloire de Dieu.* 2. Pourquoi feroit-on plus de mal en allant à la Comédie sans avoir fait sa priere, qu'en s'amusant à la paume, au billard, en prenant toute autre récréation, qui n'est pas ordinairement précédée d'un acte invocatoire? 3. Pourquoi, si on la vou-

vouloit, ne pourroit-on pas faire une priere avant que d'aller au Spectacle, tout comme on en fait une en se mettant à table. Le fonds en feroit à-peu-près le même, on rendroit graces à Dieu des biens, des plaisirs qu'il nous accorde; & on le suppliéroit de nous préserver de tout abus, de tout excès. 4. Enfin, ou la Vigilance Chrétienne ressemble aux pratiques de ces Orientaux, qui s'occupent à regarder sans interruption le bout de leur nez, & qui sont au désespoir quand on le leur fait perdre de vue; ou bien elle permet toutes les recréations honnêtes, proportionellement au besoin que nous pouvons en avoir. Tout reviendra donc à la premiere & unique question: S'il est malhonnête, criminel d'aller au Spectacle? Ou encore plus précisément, si la Tragédie, la Comédie sont des Spectacles mauvais & dangereux? Or nous nions cette derniere assertion, mais avec les restrictions déjà indiquées, c'est-à-dire, en bannissant pour jamais du Théatre les Pieces que la Morale & la Religion s'accordent à condamner.

Je regarde comme un pur sophisme l'argument sur lequel Mr. *Nicole* s'appuye: „ Si les person-
„ nes qui vivent dans la retraite & dans l'éloigne-
„ ment du monde, ne laissent pas de trouver de
„ grandes difficultés dans la Vie Chrétienne, au
„ fond même des Monasteres; quelles peuvent
„ être les playes & les chûtes de ceux qui, me-

„ nant une vie toute ſenſuelle, s'expoſent à des
„ tentations, auxquelles les plus forts ne pour-
„ roient pas s'empêcher de ſuccomber?" Il
n'y a preſque pas un mot ici qu'on ne puiſſe
relever. Les Solitaires croyent fuir les tenta-
tions; ils les attirent en quelque ſorte, & les
rendent inſupportables. L'Homme n'eſt jamais
en plus mauvaiſe compagnie qu'avec lui-même,
lorsqu'il ſe livre à une retraite forcée, pour
laquelle la Nature ne l'a point formé, & dont
la Religion ne lui fit jamais un devoir. Comme
on a dit que le chagrin montoit en croupe, &
galoppoit avec celui qui vouloit le fuir, on peut
dire de même que tous les penchans vicieux,
toutes les agitations de la chair & des appétits
ſenſuels ſe réveillent avec plus de force dans
ceux qui ont rompu commerce avec le mon-
de, que dans ceux qui y vivent, s'y occupent
utilement, & s'y amuſent honnêtement. Pour
s'en convaincre il n'y a qu'à lire dans la vie
de quelques pieux Solitaires les remedes étran-
ges auxquels ils ont eu recours pour éteindre
un feu qui les dévoroit jusqu'aux os. Quant
aux Monaſteres, ils ne furent jamais le ſéjour
de la tranquillité, du détachement du Monde,
& des vertus ſublimes. Tout y eſt intrigue,
cabale, haine, envies, deſunion; tous les vices
de l'eſprit y regnent, & ceux de la chair n'en
ſont rien moins que bannis. Mr. *Nicole* a donc
grand tort s'il croit ſe ſervir ici de l'argument
à

à majori ad minus, & pouvoir dire: Si les Solitaires & les Moines ont tant de peine à faire leur ſalut, comment ſe ſauveront ceux qui ſont à la Comédie? Je ne ferai point difficulté de dire qu'ils ſe ſauveront plus aiſément; qu'un Magiſtrat qui aura rendu exactement la juſtice, un Savant qui aura fait de bonnes études dans ſon Cabinet, & tout Homme qui ſe ſera bien acquitté de ſes devoirs pendant huit ou dix heures de la journée, ſera mieux diſpoſé pour le ſalut, lorsqu'il aura paſſé deux heures à la Comédie, qu'un Prieur qui après avoir chanté Mâtines, Vêpres & Complies, fera enrager ſes Moines, ou des Moines qui feront enrager leur Prieur. C'eſt réellement ne connoître, ni le Monde, ni la Religion; c'eſt ne voir les objets que par une lucarne, ou de deſſous un capuchon, que de juger & raiſonner comme le fait ici notre Auteur. L'autre partie de ſon raiſonnement eſt tout auſſi fauſſe. Aller à la Comédie, ſelon lui, c'eſt mener une vie toute ſenſuelle, & s'expoſer aux plus fortes tentations. Pure pétition de principe, qu'il eſt ſuperflu de réfuter. Il faut de la recréation à l'homme; car je ne fais point ici l'apologie des fainéans & de ceux qui font leur tout des Spectacles; je parle de l'Homme laborieux, & utile à la Société; il lui faut de la recréation, je ne crois pas qu'on veuille me le nier; & dès-

dès-là je dis qu'il y a à parier que la plus innocente & la plus utile de toutes les récréations qu'il peut prendre, est celle d'un Spectacle décent, & qu'un tel Spectacle n'est point une chimere qui existe réellement.

Cela posé, Mr. *Nicole* peut continuer tout à son aise, en ajoutant „ que la Comédie est „ une tentation recherchée de gayeté de cœur; „ qu'il y a de la témérité, de l'orgueil, de „ l'impiété, à se croire capable de résister sans „ la grace aux tentations que l'on rencontre „ dans la Comédie; qu'il y a de la présomp„ tion & de la folie à croire que Dieu nous „ délivrera toujours par sa grace d'un danger „ où nous nous exposons volontairement & „ sans nécessité." Cet entassement de paroles & d'exagérations renferme toujours les mêmes idées, c'est-à-dire, des suppositions parfaitement gratuites.

Ne croyons pas cependant que notre Moraliste soit au bout de ses ressources; il en appelle une bien puissante à son secours, c'est le Diable. Les hommes ont aimé de tout tems à le faire intervenir dans les affaires de ce Monde; & comme on dit, *Deus ex machinâ*, on pourroit dire en une infinité d'occasions où l'action diabolique est mise en jeu, *Diabolus ex machinâ*. Je ne prétens contester, ni l'existence de ce malin Esprit, ni les opérations que

l'E

l'Ecriture lui attribue. Mais nous vivons dans un fiecle trop éclairé pour que je faffe difficulté de dire que le Diable ne fe mêle pas plus de tout ce qu'on ne ceffe de lui imputer, qu'il s'étoit mêlé de la poffeffion des Religieufes de Loudun. Quand même il auroit, fi j'ofe m'exprimer ainfi, la clef des champs, & qu'il pourroit lutiner les hommes à fon gré, je ne crois pas qu'il s'amufât à toutes les niaiferies que lui ont fait faire les Auteurs de certaines *Démonomanies*, entr'autres de celle de *Mâcon*, Livret qui a eu beaucoup de vogue autrefois, & qui eft le récit des efpiégleries que le Diable faifoit dans la maifon d'un vieux Miniftre de cette Ville, nommé *Perrault*. On a foupçonné avec raifon que c'étoit le jeu ou l'intrigue d'un valet & d'une fervante qui vouloient écarter leur Maître, afin d'avoir les coudées franches. Et c'eft de femblables fourberies qui ont été le dénouement de toutes les fcenes de cette nature, quand on a voulu les approfondir. On en peut voir des exemples dans un Roman fort bien écrit, qui a pour titre, *La Fauffe Clélie*.

Mais ceci tient de la digreffion : il s'agit de la part que le Diable a aux Spectacles. Les anciens Peres de l'Eglife l'y ont fait intervenir, fur-tout dans les Danfes publiques, & ont dit que c'étoit lui qui faifoit mouvoir les pieds des

des Danſeurs & des Danſeuſes. Ceci rem
à cette premiere époque des Spectacles, (
j'ai parlé, & où ils étoient encore infectés
l'idolâtrie & de la corruption des mœurs q
voient régné dans le Paganiſme. Si l'on
appeller diabolique tout ce qui tend à dépr
les hommes, parce que cela s'accorde ave
vues du Démon, le premier de tous les ſé
teurs, je conviendrai que les Peres avoient
ſon d'employer les motifs les plus forts
engager les Chrétiens à ſe préſerver de (
contagion. Qu'on liſe ſeulement le récit
Fêtes qui ſe célébroient dans le Bôcage de
phné près d'Antioche, on verra qu'elles éto
dignes d'adorateurs & d'eſclaves du Dé
Mais il y a bien du chemin à faire de-là
qu'à l'état préſent des Spectacles; & il ſ
auſſi difficile de prouver par le fait, que
le droit, que le Diable préſide ou doive p
der à la repréſentation des Pieces que
avons indiquées, & de celles qui leur reſ
blent. Il ne trouveroit aſſurément pas ſon c
te à celle du *Tartuffe*: ſon intérêt eſt qu
hommes ſoient faux, & impoſteurs: démaſq
confondre l'hypocriſie, c'eſt détruire ſon re
Ainſi, ſans comparer la Comédie à l'Evan
il ſeroit pourtant vrai qu'elle ſeroit dans le
me cas, c'eſt-à-dire, que ſi on l'attribue
Satan, il faudroit qu'il fût oppoſé à lui-m

On peut donc regarder comme de pures & puériles déclamations ce que dit Mr. *Nicole*, que la Comédie ruine les remparts qui fermoient l'entrée de notre ame aux Diables, & qu'alors il y entre facilement; & que quand même la repréſentation d'une Comédie n'exciteroit pas d'abord quelque mauvaiſe penſée en nous, le Diable ſaura bien prendre ſon tems, quand il trouvera l'occaſion favorable, pour faire germer les ſemences imperceptibles qu'elle aura jettées dans nos cœurs, & leur faire porter des fruits de mort.

Le reſte du Traité de notre Moraliſte porte également à faux. Il ſe propoſe d'y prouver qu'il eſt impoſſible d'aimer Dieu, de mener une Vie Chrétienne, de vaquer à la priere, de rendre à J. C. ce qu'on lui doit, dès qu'on fréquente les Spectacles. Qu'on juge de ſon enthouſiasme à cet égard par le paſſage ſuivant: „ Ne „ feroit-ce pas ſe moquer de Dieu & des Hom- „ mes, que de dire que l'on va à la Comédie „ pour l'amour de J. C? Oſerions-nous lui of- „ frir cette action, & lui dire: Seigneur, c'eſt „ pour vous obéir que je veux aller à la Co- „ médie; ce ſera votre eſprit qui m'y condui- „ ra; ce ſera vous qui ſerez le principe de cet- „ te action; c'eſt par votre Croix que vous „ me l'avez méritée? Y a-t-il quelqu'un aſſez „ aveugle, ou endurci, pour pouvoir ſouffrir

„ ſans

„ fans horreur l'impiété de ce langage?" C'eft peut-être pouffer les chofes trop loin que de mêler les plus grands objets, des myftères les plus auguftes de la Religion à de femblables difcusfions. Mais, puisque Mr. *Nicole* nous y force, répondons-lui que ce qu'il regarde comme le comble de l'impiété, n'en eft point une; & que quoique perfonne ne tienne le langage qu'il voudroit mettre dans la bouche des partifans des Spectacles, pour le faire contrafter avec leur conduite, ce contrafte ne feroit point réel. Un bon Chrétien, comme nous l'avons déjà infinué, qui acheve fa journée par une priere, rend graces à Dieu de l'avoir confervé, de lui avoir donné le néceffaire, & d'y avoir joint l'agréable, qui n'eft pas moins un effet de la bonté de l'Etre Suprême. Si donc, après avoir affifté dans cette journée au Spectacle où il s'eft plû très-innocemment, & dont il ne lui refte pas la moindre impreffion vicieufe, (ce qui n'eft point une pétition de principe, comme toutes les thefes de Mr. *Nicole*, mais un fait d'expérience) fi, dis-je, il remercie Dieu des graces qu'il lui a accordées dans le cours de la journée, celle-là y eft comprife implicitement; & j'ofe dire qu'elle pourroit l'être explicitement fans la moindre profanation.

Une des difcusfions les plus intéreffantes qui fe trouvent encore dans ce Traité, c'eft celle

de

de plusieurs maximes mondaines de faux honneur, de vaine gloire, de vengeance, qui étant pompeusement débitées au Théatre, sont adoptées par ceux qui les entendent, & influent sur leur conduite. Mr. *Nicole* en cite des exemples tirés du *Cid* & des *Horaces*, qui étoient les plus belles Pieces de son tems, & qui sont encore très-estimées. Je répons en deux mots, d'abord que ces maximes n'ont point produit les effets qu'on leur attribue, & qu'au contraire, dès que le *Cid*, par exemple, parut, on blâma tout d'une voix l'indécence de la passion de *Chimene* pour le meurtrier de son pere, & que l'idée de son mariage avec lui, quoique le Poëte l'eût renvoyé à un tems plus éloigré, parut une idée révoltante. Il en est de-même de cette grandeur Romaine, outrée & féroce, que cet admirable Poëte savoit si noblement exprimer, lui qui étoit plus Romain que les Romains mêmes. On en étoit frappé, enchanté, mais on n'en sentoit pas moins le faux, & même le vicieux. Jamais l'exemple d'*Horace* qui tue sa sœur parce qu'elle témoigne trop d'attachement à la mémoire d'un objet digne de sa tendresse, ne fera naître des dispositions, & ne produira des actions semblables. Je dis en second lieu, que le Théatre a changé depuis *Corneille* à cet égard ; que *Racine*, *Crebillon*, *Voltaire*, & les autres grands Poë-

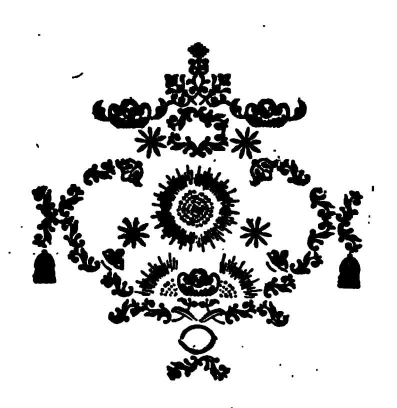
Poëtes qui ont régné depuis ſur la Scene, ont parlé, pour m'exprimer ainſi, un langage plus humain, en ſorte que les ſentences qui frappent dans leurs Pieces ſont, au moins pour l'ordinaire, de vrayes maximes, conformes aux principes de la plus ſaine Morale. Enfin, je remarque que les Héros, les Perſonnages de Théatre, étant des hommes, & devant reſſembler aux hommes, ſi l'on veut que les Spectacles ſoient vraiſemblables & inſtructifs, il faut que ces Héros, ces Perſonnages, ayent des défauts, & que leurs discours en portent l'empreinte : ce qui ne rend pas pour cela ces diſcours dangereux. Qu'y a-t-il de plus beau dans le genre dramatique que la *Phedre* de *Racine :* & cependant qu'y a-t-il de plus déteſtable, de plus odieux, que les deſſeins de *Phedre*, ſes machinations, & ſur-tout que les conſeils de ſa Confidente *Oenone ?* Dira-t-on que la vue ou la lecture de cette Piece produira des *Phedres* & des *Oenones ?* Ce ſeroit le comble de l'abſurdité. L'Ecriture elle-même a-t-elle fait difficulté, en nous propoſant les plus beaux exemples & les plus dignes de notre imitation, d'y laiſſer, non ſeulement appercevoir les traces de l'imperfection humaine, mais les taches des vices les plus énormes. *David* raviſſant *Bathſebah*, & faiſant mourir *Urie*, n'eſt-il pas auſſi criminel que *Phedre* brûlant d'amour pour *Hippolyte*, & cauſant ſa perte ?

Je

Je m'arrête, parce qu'à l'aide des principes que je viens de poser, il ne reste, ce me semble, aucune objection contre les Spectacles à laquelle on ne puisse faire des réponses satisfaisantes. Mais afin qu'on n'étende pas les conséquences de ces principes au delà de mes vues, je déclare 1. Que par les Spectacles, je n'ai entendu dans ce Mémoire que la Tragédie & la Comédie : 2. Que mon Apologie n'embrasse que les Tragédies & les Comédies où les loix de la décence sont exactement observées : 3. Que je n'approuve pas la fréquentation des Spectacles, dès que c'est une passion & une occupation, mais que je l'estime permise sur le pied de recréation honnête, ajoutant même le conseil de s'abstenir de cette recréation, si l'on s'appercevoit qu'elle nous rendît passionnés pour les Spectacles, tout comme il faut renoncer au Jeu, si l'on sent un penchant à devenir Joueur : 4. Enfin, que dans les Pieces les plus décentes, il y auroit sans doute encore des changemens & des corrections à faire, qu'il seroit à souhaiter qu'on les fît, que les vues de Mr. *Riccobini* pour la réformation du Théatre fussent suivies & perfectionnées, & que des Censeurs éclairés, constamment chargés de veiller tant sur les Pieces qu'on reprend que sur celles qu'on donne au Théatre, achevassent de rendre ce plaisir aussi

pur qu'il peut & doit l'être. Après ces e[…]
cations je ne crois pas que personne me p[…]
se reprocher, ni le choix de ce sujet, n[…]
maniere dont je l'ai traité.

FIN.



T

TABLE.

C A-

CATALOGUE

DES LIVRES CLASSIQUES POUR L'INSTRUCTION DE LA JEUNESSE

Dans les Ecoles de Penſion,

Qui ſont imprimés

CHEZ J. H. SCHNEIDER,

Libraire à Amſterdam.

ABrégé de l'Hiſtoire Univerſelle, dreſſé pour l'uſage de la Famille Royale de Pruſſe, *par Mr. La Croze, continué jusqu'à nos jours & augmenté de l'Hiſtoire des Pays-Bas, avec des notes qui indiquent les meilleurs Hiſtoriens tant pour l'étude de l'Hiſtoire Genérale que pour l'Hiſtoire Particuliere, par Mr. Formey. Troiſieme Edition.* 12. *Amſterdam.* 1761.

Atlas des Enfans, ou Méthode nouvelle, courte, facile & démonſtrative pour apprendre la Géographie en XXII. Cartes enluminées, avec une Deſcription abrégée du Climat, du Gouvernement, de la Religion, du Caractere de chaque Pays & Nation. Et un Traité de la Sphere, de ſes Cercles, du Mouvement des Aſtres, des Syſtêmes du Monde ancien & moderne, de l'uſage des Globes &c. *avec des figures enluminées.* 8. *Amſterdam.* 1760.

Abrégé de l'Hiſtoire Eccléſiaſtique, *par Mr. Formey.*

2. vol. 12. *Amsterdam.* 1763. NB. Cet Ouvrage *est rempli de notes, qui indiquent aux Etudians en Théologie les Historiens qui ont écrit sur chaque Evenement de l'Eglise en particulier, & qui sont les plus impartiaux.*

Histoire Abrégée de la Philosophie, *par Mr. Formey.* Amsterdam. 760 NB. *C'est l'Abrégé du grand Ouvrage de Mr. Brukner en Latin.* 5. *vol.* 4. *dans lequel on voit en racourci les Dogmes & les Opinions des Philosophes & des Gens de Lettres depuis le commencement du Monde jusqu'à nos jours.*

Principes Elémentaires des Belles Lettres, avec des Réflexions sur les Spectacles *par Mr. Formey. Nouvelle Edition, considérablement augmentée par l'Auteur.* 12. *Amsterdam.* 1763. NB. *Il y a dans cet excellent Abrégé nombre d'Articles qui n'ont été touchés ni par Mr. Carlencas, ni par Mr. Le Batteux.*

Essai sur le Beau, par le P. André, *avec un Discours Préliminaire & une Analyse du Goût, par Mr Formey.* 8. *Amsterdam.* 1759. *Dans cet Ouvrage on trouve toutes les Regles du Beau, de la Nature, de l'Art, des Ouvrages de l'Esprit, & du beau dans les Mœurs.*

Réflexions sur l'Education en général & sur celle des jeunes Démoiselles en particulier, *par Mr. Formey.* 12. *Amsterdam.* 1761.

Le Même Libraire a sous presse une *Introduction Générale aux Sciences*, avec un *Conseil pour former une Bibliotheque peu nombreuse mais choisie en tout genre.*

F I N.

CATALOGUE

DE LIVRES IMPRIMÉS

Ou

Qui se trouvent en nombre

CHEZ J. H. SCHNEIDER,

LIBRAIRE,

A Amsterdam dans le Kalverstraat.

ABrégé de l'Histoire Universelle, par Mr. La Croze; *continué & augmenté de l'Histoire des Pays-Bas, par Mr Formey*. 12. *Amsterdam*. 1761.

—— de l'Histoire Ecclésiastique, *par Mr. Formey*. 2. *vol* 12. *Amsterdam*. 1763.

Atlas des Enfans, ou Methode nouvelle, courte, facile & démonstrative pour apprendre la Géographie en XXII Cartes enluminées, avec une Description abrégée du Climat, du Gouvernement, de la Religion, du Caractere, & des Moeurs de chaque Pays & Nation; & un Traité de la Sphere, de ses Cercles, du Mouvement des Astres, des Systêmes du Monde anciens & modernes, & de l'usage des Globes, *avec figures enluminées*. 8. *Amsterdam*. 1761.

Avis au Peuple sur la Santé, *par Mr. Tissot, N. E. augmenté*. 2. *vol*. 12. *Amsterdam*. 1763.

Avantures de Rhoderic Random, *traduit de l'Anglois*. 2. *vol* 12. 1762.

Caliste, Tragédie *par Mr. Colardeau*. 8. *Amsterdam*. 1761.

Dio-

Diogene d'Alembert ou Diogene décent, Pensées libres sur l'Homme, & sur les principaux objets des Connoissances Humaines, *par Mr. de Premontval.* 12. *Amsterdam.* 1755.

Du Hazard sous l'Empire de la Providence, *par Mr. de Premontval.* 8. *Berlin.* 1755.

Discours sur la Question, Si le rétablissement des Sciences & des Arts a contribué à épurer les Moeurs. *par Mr. J. J. Rousseau.* 8. *Amsterdam.* 1760.

Dialogues des Animaux, sur le Bonheur. 12. 1763.

Dionysii Catonis Disticha de Moribus ad Filium, præter sedulam Variantis Lectionis per omnia Conlationem, lectissimis etiam adornata Flosculis Poëticis, cum Historiâ Criticâ Catonianâ, & Tabulis æneis. 2. *vol.* 8. *Amstelodami.* 1750.

Essai sur le Bonheur, ou Réflexions Philosophiques sur les biens & les maux de la vie humaine, *par Mr. de B***.* 8. *Amsterdam.* 1759.

—— sur le Beau, par le P. André, avec un Discours préliminaire & une Analyse du Goût, *par Mr. Formey.* 8. *Amsterdam.* 1759.

Geographische Grammatica / oder Erleichterte Uebung in den Anfangs Gründen der Erdreichs Beschreibung für Anfänger und andere Liebhaber dieser Wissenschaft nach einer neuen Methode / vermittelst. 22. illuminiter Land Chärtgens ein gerichtet / in fragen und antworten erläutert. 8. *Amsterdam.* 1760.

Histoire des Filles célebres du XVIII. Siecle. 12. 1762.

——— Abrégée de la Philosophie. *par Mr. Formey.* 12. *Amsterdam.* 1760.

Instructions Militaires du Roi de Prusse pour ses Généraux, *avec XIII. Planches.* 12. 1762.

Julie à Ovide. *Héroïde* 8. *Amsterdam.* 1760.

La Morale Universelle tirée de l'Ecriture Sainte & mise

en

en parallele avec celle des anciens Philoſophes. 12. *Amſterdam.* 1758.

La Nuit & le Moment, ou les Matinées de Cythere, *par Mr. C***. le fils, avec de jolies figures. Londres.* 1763.

Le Palais des heures, ou les quatre Points du jour, POEME en IV. Chants *par Mr. le C. de Bernis.* 8. *Amſterdam.* 1760.

Les Jéſuitiques, enrichies de notes curieuſes pour ſervir d'intelligence à cet Ouvrage. Suivies des Honneurs & de l'Oraiſon funebre du R. P. Malagrida. 8. *Rome aux dépens du Général.* 1762.

L. H. Dancourt Arlequin de Berlin, à Mr. J. J Rousſeau Citoyen de Geneve. 8. *Amſterdam.* 1760.

Lettre de l'Arlequin de Berlin à Mr. Freron, ſur la retraite de Mr. Greſſet. 8. *Amſterdam.* 1760.

La Pétréade, ou Pierre le Créateur, *par Mr. le Chev. de Mainvillers.* 8. *Amſterdam.* 1763.

Magazin des Enfans, *par Mad. le Prince de Beaumont.* 4. *vol.* 12. *Haye.* 1760.

Mémoires & Avantures de Madlle. Moll. Flandres. 8. *Londres.* 1761.

Oeuvres du Philoſophe de Sans-ſouci, *avec de très-belles figures* 3. *vol.* 12. *Poſtdam* 1760 62.

——— de Mr. Hume contenant: Eſſais Philoſophiques ſur l'Entendement Humain, Hiſtoire naturelle de la Religion, Diſſertations ſur les Paſſions, ſur la Tragédie & ſur la Regle du Goût, Eſſais de Morale. 5. *vol.* 8. *Amſterdam.* 1751-1760.

Idem Tome 6 & 7. ſous preſſe.

Principes Elémentaires des Belles-Lettres, avec des Réflexions ſur les Spectacles, *par Mr. Formey. Nouvelle Edition, conſidérablement augmentée.* 12. *Amſterdam.* 1763.

Poéſies diverſes. *Edition exactement conforme à celle avouée par ſon illuſtre Auteur, ornée de très belles figures & jolies vignettes, gravées ſur celles de l'édition in quarto.* 12. *Berlin.* (*Amſt.*) 1760.

Panégyrique du Sieur Jaques Matthieu Reinhart, Maître. Cor-

Cordonnier, prononcé le 13. Mois de l'an. 7889. dans la Ville de l'Imagination, par *Pierre Mortier, Diacre de la Cathédrale*. 8. 1759

Procédures curieuses de l'Inquisition de Portugal contre les Francs-Maçons, pour découvrir leur secret, avec les Interrogatoires & les Réponses, les Cruautés exercées par ce Tribunal &c. 8. *Dans la Vallée de Josaphat*. 1803

Relation abregée de la République que les RR. PP Jésuites ont etablie dans le Paraguai, avec les Pieces justificatives, *publiees par la Cour de Portugal*, 8. *Amsterdam*. 1758.

Remerciment de Candide à Mr. de Voltaire. 8 *Amsterdam* 1760.

Reflexions sur l'Education en général & sur celle des jeunes Demoiselles en particulier. *par Mr. Formey*. 12. *Amsterdam*. 1761.

Traité pratique sur la Goutte & sur les moyens de guérir cette maladie, *par Mr. Coste, D. en M.* 8. *Amsterdam*. 1757.

Vues Philosophiques, ou Protestations & Déclarations sur les principaux objets des Connoissances Humaines, *par Mr. de Premonval* 2. *vol.* 8. *Amsterdam*. 1757.

Vies (les) des plus illustres Philosophes de l'Antiquité, avec leurs Dogmes, leurs Systêmes, leur Morale & leurs Sentences les plus remarquables. *Traduit du Grec de Diogene Laërce*, auxquelles on a ajouté la vie de l'Auteur, celle d'Epictete, de Confucius, & leur morale, avec un abrégé des Femmes Philosophes de l'Antiquité. *avec nombre de Portraits*. 3. *vol.* 12. *Amsterdam* 1758.

Vie (la) de Joseph Thompson, *Traduit de l'Anglois*. 2. *vol.* 12 *Amsterdam*. 1763.

NB. *On trouve chez le même Libraire un Assortiment général de Livres nouveaux, tant de ce Pays que des Pays etrangers, comme aussi des Livres vieux, rares & curieux.*



